154

L'ART SACRÉ

#19



Fr. Baud. - La Résurrection. Bois. Retable de Broc (Suisse), 1936.

REVUE MENSUELLE

MAI 1937 Le N° : 3 Francs

L'ART SACRÉ

revue mensuelle

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN.

Directeurs :
P. COUTURIER, O.P. ; P. RÉGAMEY, O.P.

Rédacteur en chef :
J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, PARIS (VII[e])

Téléphone : Inv. 23-86 Chèques Postaux Paris 14.36.36

ABONNEMENTS

France-Belgique, 1 an : **25 fr.** - Etranger : **35 fr.**

La correspondance doit être adressée impersonnellement à M. le Directeur de l'Art Sacré, 29, Boulevard de Latour-Maubourg, PARIS (VII[e])

Sommaire

2[e] Année N° 19

CHRONIQUES



Détail de la Fuite en Egypte, Vue de Vienne (Vienne, Abbaye des Ecossais, XVᵉ s.).

L'Art autrichien

Que nous apporte l'exposition d'art autrichien qui s'est uverte le 30 avril au Jeu de Paume? — j'entends à nous ui nous réjouissons de tout ce qui fait la beauté de la maison e Dieu et réfléchissons sur l'art chrétien? Quantité d'œuvres elles, jolies ou intéressantes, comme toujours en fait voir ou evoir une exposition de cette ampleur. Nous ne pouvons escendre dans le détail, et à quoi bon des énumérations? Mais c'est une variété charmante qu'offre l'art d'un pays de outes, ouvert à la fois vers l'Allemagne, vers le monde slave t vers l'Italie; l'art d'un pays qui fut le siège d'un empire nternational; enfin un art qui s'est renouvelé sans cesse du ébut du XVᵉ à la fin du XVIIIᵉ siècle — sauf qu'il présente une période creuse, au plus fort de la menace turque, entre le milieu du XVIᵉ siècle et la victoire de Vienne. Un pays catholique façonné par les bénédictins. Un pays où le fonds populaire est vigoureux, pieux et sympathiquement humain — mais peut-être réduisant un peu trop la foi à une obéissance, de sorte que la religion de ses artistes est personnelle plutôt par ce côté humain que par un intense et original sentiment du mystère et de chaque mystère.

On aime à vérifier là, une fois de plus, par tant d'exemples et si divers, quelques-unes des lois les plus constantes de l'art chrétien. Ainsi quel profit, inconscient peut-être, en tout cas normal, les artistes trouvent à garder avec le peuple



Reichlich. - La Vierge se rendant au Temple (fin XVᵉ). (Remarquer le thème traditionnel de l'escalier que reprendront Titien et Tintoret, et la silhouette déjà très « baroque » de la Vierge).

chrétien le contact le plus étroit, à lui demeurer accessible! Voilà, au XVᵉ siècle, beaucoup de peintures qui ne sont pas étonnantes, mais elles ont un accent de vérité, toutes sortes de qualités touchantes, pures et graves, qui font qu'on s'y attache, qu'on y *entre*, qu'on y prie. L'existence de tout le monde et de tous les jours y prête sa simplicité, pourquoi pas sa bonhomie? aux scènes sacrées. Par exemple — trait relevé presque au hasard entre beaucoup — tandis que la Vierge expire, cet apôtre, pour lire je suppose les prières des agonisants dans un livre, a mis de grosses bésicles et, d'attention, fronce les sourcils. Selon les temps et les influences, selon les tempéraments des artistes et les sujets traités, les caractères familiers varient, mais ils sont toujours là. Comment se peut-il, se demande-t-on, que l'art chrétien soit jamais abstrait et compassé? Ces deux mots ne jurent-ils pas avec celui de chrétien? Pour ces vieux auteurs, les saints et Dieu même sont vraiment des nôtres. Pas besoin de faire les malins pour parler d'eux, et que de sources vives où l'art se rafraîchit! Le sentiment populaire, ai-je dit. L'observation des visages aussi. On est frappé de l'intérêt des physionomies, si expressives, et, bien entendu, cela risque d'être « littéraire », trop anecdotique. Il arrive que le grand Michel Pacher tombe dans ce défaut. Mais n'a-t-on pas trop oublié cette ressource si précieuse de l'art religieux, que les primitifs de toutes les écoles ont tant exploitée, sans qu'elle puisse s'épuiser? L'observation de la nature, l'amour pour elle, c'est encore ce qui donne le plus de puissance persuasive à l'artiste religieux. Détails d'une vie fraîche, observée d'un regard neuf, inconciliables avec le chiqué. Quel charme dans les paysages des vieux tableaux autrichiens, les vues de ville, les costumes!

Mais ce qu'il y a de plus propre à l'Autriche, c'est le génie « baroque », et à certains égards, il est l'antithèse de ce goût réaliste. Pas nécessairement, pas toujours, pas en tout. Prenons garde en effet à l'intérêt véritable du réalisme. Cet intérêt n'est point en ce que le réalisme donne une copie des êtres, mais en ce qu'il les recrée en dérobant à la nature quelque secret de son enchantement. Cette harmonie, cette splendeur, ce charme qu'il y a dans les œuvres du bon Dieu, voilà ce que le vrai réaliste, je veux dire l'amoureux du réel, veut saisir, et en ce sens, qui est le plus profond, l'art prosaïquement réaliste est la pire trahison du réalisme. Mais alors, quand les autrichiens, et ceci dès le moyen âge, prennent le goût des déformations, des allongements, des mouvements contrastés, ils ne vont pas nécessairement à l'encontre des suggestions les plus naïves qu'ils reçoivent de la nature. Ils peuvent être dociles à des rythmes très réels; ils peuvent dégager une poésie authentique, latente dans les êtres et à laquelle leur âme est accordée. De fait, l'instinct populaire le plus sincère a fait naître — et il s'y complaît — les charmantes statues tyroliennes que M. Raymond Cogniat décrit si bien (1) : « Tout est mobile et changeant dans ces compositions lyriques, les visages sont asymétriques, les vêtements flottent, s'enroulent, retombent, dans une harmonie de plis compliqués et cependant remar-

(1) Numéo spécial de **Beaux Arts** consacré à l'art autrichien. Nous signalons particulièrement ce numéro où l'art autrichien est étudié par ses meilleurs historiens MM. Buschbeck, L. Baldass, Kris, H. Schwartz, Margulies...



Rieland. - Crucifixion (détail). Env. 1490.



Sainte Madeleine, statue polychrome. Vers 1700 (Vienne, Musée diocésain).

L'histoire religieuse de l'art autrichien, j'entends le grand courant de cette histoire, se termine dans l'œuvre étonnante de Maulbertsch. Sommet magnifique, odieux échec? Je ne sais pas. Je comprendrais quelqu'un qui détesterait ces peintures comme les airs de violon, leurs contemporains, pendant la messe. On fait valoir, afin de les « expliquer » qu'elles sont pour la plupart les esquisses de grandes décorations qui doivent collaborer avec une architecture irréelle. M. Buschbeck écrit pertinemment: « L'art baroque tend à effacer les limites de la réalité et de l'irréel. C'est comme un rêve dans lequel un grand élan humain, un *sursum corda,* se rencontre avec le royaume des cieux descendu sur la terre ». Justement, répondrai-je, ce qu'il y a ici d'irritant, c'est que l'on se demande si le royaume des cieux n'est pas traité comme de *l'irréel,* si le *sursum corda* a lieu autrement *qu'en rêve.* Et je me refuse à répondre, mais je suis gêné. L'intention de Maulbertsch était



F.-A. Maulbertsch. - Le Christ sur le Globe du Monde (Musée des Beaux-Arts de Budapest).

quablement ordonnés dans leur désordre ». Sincères, elles sont religieuses; il faut les bouder par préjugé pour ne pas être sensible à leur piété. Seulement quand il arrivera que le génie autrichien se prenne à son propre jeu, quand il transposera des transpositions, alors et pour autant qu'il perdra le contact naïf avec la nature, pour autant il le perdra avec le fonds populaire et se laissera gâter par la préciosité mondaine, il tombera dans une rhétorique brillante, amusante, ridicule selon les cas, presque toujours éblouissante de virtuosité, mais vidée d'émotion religieuse. Tandis qu'au début du XVIIIe siècle, en plein âge baroque déjà, des sculptures polychromes, comme l'admirable *Madeleine* du musée diocésain de Vienne, ont la profondeur et l'accent des plus grandes œuvres du moyen âge, bientôt triomphent, le plus souvent, l'agitation, la manière, l'ingéniosité sans âme, comme dans les *Fins Dernières* de la Bibliothèque de Vienne.



Schmidt. - Saint Sébastien (Musée de Gratz). Vers 1780.



Franz-Anton Maulbertsch. - La Présentation au Temple. Esquisse de plafond (Vienne, Musée du Baroque).

l'un croyant. Mais a-t-il été vraiment, et ses contemporains vec lui, trahi par son art, ou est-ce simple désaccord d'une ensibilité trop différente de la sienne, de la leur, si nous lisons: « de l'irréel », là où ils pensaient sans doute: un urnaturalisme qui veut suggérer au regard de l'âme un réel olus réel que la nature visible? Maulbertsch est bien plus ntense que Tiepolo, à qui on le compare toujours; certes, n des compositions dispersées et trop aimables, de couleur laire, comme le *Christ sur le Globe,* il lui arrive d'être aussi reux, religieusement, que Tiepolo; mais le plus souvent, si 'on peut en juger par l'exposition, son clair-obscur, ses mou- ements convergents, concentrent l'intérêt, au lieu de le dis- erser; il lance l'imagination vers un autre monde; il est pas- ionné, pathétique et mystérieux; il a quelque chose d'un isionnaire: on ne peut pas dire cela de Tiepolo. Seulement, il élude pour des effets la représentation franche des formes humaines, des visages et de leurs regards, de tout ce qui serait spirituel dans le réel. Il y a chez lui plus de griserie que d'émotion, et ceci non seulement dans ses esquisses, où l'on pourrait dire: il ne cherche qu'une mise en place, des indications pour se guider, mais aussi dans les tableaux, le *Saint Narcisse,* l'*Erection de la Croix.* Peu lui importent les objets que touche son pinceau, ils lui deviennent les prétextes d'une musique. C'est cela, peut-être, contre quoi l'instinct chrétien obscurément proteste: le chrétien est essentiellement *objectif.* Il ne joue pas avec les êtres; quoique, libre enfant de Dieu, il se joue parmi eux; il a pour eux cette religieuse *révérence* qui a rendu si profondément émouvante il y a trois ans la découverte de Georges de La Tour.

fr. P.-R. RÉGAMEY. O. P.

Collaborations nécessaires

Sac au dos, la chanson aux lèvres, Routiers et Compagnons de Saint François retrouvent, sous le regard de Notre-Dame de la Route, les itinéraires de jadis vers Le Puy et Rocamadour, Compostelle et Csestochowa, Rome et Jérusalem. A l'éternelle jeunesse de la foi qui les mène, à la joyeuse simplicité qu'ils ont héritée des Roumieux, ils joignent seulement la carte précise, la moto du « logement », la pharmacie de poche aux ampoules multiples.

Ne serait-il pas possible de ressusciter chez nos artistes les fécondes « errances » des troubadours et des imagiers? N'auraient-ils pas, pour que s'affirme le renouveau qui en résulterait, à joindre à leur art le souci d'un outillage moderne, c'est-à-dire d'une organisation rationnelle, pratique, efficace?

Des expériences toutes récentes et qui ont connu des succès certains inclinent à croire qu'une méthode adaptée, et qui paraît trop manquer jusqu'ici, faciliterait singulièrement les réalisations en « chrétienté », pour la plus grande joie et le plus grand profit des artistes, du clergé et de l'immense et, au fond, très généreuse et très vibrante foule des fidèles.

***

Pour esquisser quelques-uns des traits de cette méthode, ou mieux pour bien déterminer les facteurs essentiels de cette organisation, nous étudierons rapidement les conditions pratiques dans lesquelles se commande et s'exécute d'ordinaire un travail d'art sacré.

Tout d'abord nous laisserons hors de nos perspectives ce qui concerne les « Monuments historiques ». Lesdits Monuments jouissent — grandeur et servitude — d'une tutelle administrative parfois généreuse, souvent éclairée, toujours suffisante pour leur imposer des façons d'être et de « s'habiller » qui les rangent en un monde à part.

Ils sont, au reste, relativement peu nombreux si on les compare aux quelque cinquante mille églises de paroisses ou grandes chapelles qui « vivent » sur le sol de France.

C'est de ces « cinquante mille » que nous nous occuperons.

***

Il n'est église ni chapelle qui ne dépende essentiellement d'un prêtre.

Ce prêtre à qui, à très juste titre, on a imposé une profonde formation de théologien, de moraliste, de canoniste, de liturgiste, n'a, le plus souvent, reçu que des notions extrêmement vagues sur la construction et sur l'art plastique.

Heureux mais rares sont encore les Grands Séminaires qui s'ouvrent à des laïcs amis, architectes avertis, historiens ou praticiens de l'art, et leur demandent, dans des cours, ou, mieux, dans des cercles d'études, d'initier les jeunes clercs aux grandes et solides disciplines qui leur permettront de juger sainement, plus tard, ces questions.

Par ailleurs les bons « Manuels d'Art religieux » n'existent pas dans toutes les bibliothèques sacerdotales (1).

Enfin, de même que conduits par leur ministère à se pencher sur les malades et doués parfois d'un excellent esprit d'observation, des ecclésiastiques peuvent oublier que, sans cesser d'être un art, la médecine est une science, et ne plus laisser au médecin tout ce qui est de son ressort; de même bien des prêtres, par une économie mal comprise ou une confiance un peu téméraire, se livrent à n'importe qui ou s'improvisent architectes.

Or, et notre grand et cher Dom Bellot ne me démentira point, ce n'est jamais sans grand dommage qu'on peut faire fi d'une technique aussi difficile et complexe que celle qui s'étend de la résistance des matériaux et de l'étude granulométrique des mortiers aux lois harmonieuses de la section dorée. Trop d'églises dont les fondations cèdent, dont les voûtes poussent au vide, dont les charpentes, mal dessinées, s'affaissent, dont les peintures se décollent, dont les chauffages ne chauffent rien, illustrent, dans nos villes et nos campagnes, les échecs de ces bonnes volontés certaines et de ces témérités d'amateurs.

***

En règle générale, et en nous bornant au seul point de vue de la décoration, le prêtre qui veut « embellir » son église, dispose de quatre sources où il peut s'éclairer.

D'abord la publicité de son Ordo, de sa « Semaine Religieuse », du journal qu'il reçoit, des quelques revues qui l'atteignent. Je n'aurai pas la cruauté d'analyser les conséquences financières et esthétiques qui, en règle générale, résultent de l'utilisation de ces annonces découvertes entre un placard canonisant des pilules pour le foie et une liste de lots non réclamés.

Ensuite les visites régulières des « voyageurs » et des marchands « d'articles religieux ».

Il serait parfaitement injuste d'accabler uniformément tous ceux-ci. J'en connais, et ce ne sont pas toujours ceux des plus grandes « boîtes », mais plutôt ceux des petites maisons à clientèles régionales, qui font preuve d'un goût, d'un sens pratique et d'un dévouement remarquables. Mais enfin, ils ne peuvent offrir que ce qu'ils ont, et neuf fois sur dix c'est de la « confection », de la série, et surtout, hélas! de ce « faux moderne » qui nous fait regretter parfois le « Saint Sulpice » d'avant guerre. Au reste, et c'est naturel, la plupart sont tout d'abord des commerçants.

En troisième lieu, le prêtre peut prendre l'avis de ses confrères. Et ce serait là sans doute une jolie clarté que cette école mutuelle si, presque toujours, lesdits confrères n'étaient aussi mal avertis que celui qui les peut questionner. Mille considérations psychologiques interviennent d'ailleurs pour que, déjà si incertaine, cette source s'avère la plupart du temps sans intérêt pour les artistes authentiques, pour le client, pour l'Art.

(1) Et ils ne suffisent pas à former le goût (N.d.l.R.).

Tout à fait en dernier lieu le prêtre s'adresse à l'architecte. J'entends à un architecte que son goût, sa culture, ses relations et ses travaux mettent vraiment à même de le bien conseiller. Et c'est alors, pour les artistes authentiques, pour le client, pour l'art, une bénédiction.

***

Mais, vous écrierez-vous, pourquoi cette bénédiction paraît-elle si rare? Pourquoi, pour parler comme les graves économistes de nos quotidiens, la « conjoncture » se forme-t-elle si peu souvent?

Je m'excuse ici de ma franchise, mais je dois, tant aux prêtres avertis qui lisent *L'Art Sacré* qu'aux artistes, mes camarades, la réponse que me fournissent mes récentes expériences.

Si les artistes authentiques et si les ecclésiastiques qui les peuvent employer pour la plus grande beauté de la Maison de Dieu ne se rencontrent guère, si tant de talents vrais n'ont pas les moyens de donner leur mesure, si tant d'ardentes générosités aboutissent à des médiocrités, c'est que trop souvent artistes et ecclésiastiques oublient, marchant sur les rives opposées d'un large fleuve, qu'un pont existe, naturellement destiné à les réunir: l'architecte.

Sans doute ce dernier n'est-il pas au-dessus de tout reproche, mais, en province surtout, il est à la fois si surchargé des plus divers travaux et si peu encouragé à développer sans cesse, au prix d'un effort constant, austère et peu rémunérateur, sa culture archéologique, esthétique, liturgique, qu'il se tourne vers des réalisations civiles, particulières, industrielles qui exigent de lui moins « d'or pur ».

Pour beaucoup de curés et d'aumôniers, l'architecte paraît à la fois trop haut et trop loin. Ils hésitent à «déranger» l'homme qui a vraiment des titres et du savoir, ils gardent la crainte vague de « l'inconnu » dans lequel celui-ci pourrait les lancer et l'appréhension plus prochaine des « honoraires » qu'il faudra lui payer.

Par un désir d'économie qui, presque toujours, aboutit à d'inutiles dépenses, on préfère ne pas devoir les quelques francs pour cent que demandera l'architecte, ou, par une «pieuse» rouerie, on feint de ne lui demander qu'un conseil,, un « petit avis » pour « ces œuvres auxquelles il s'intéresse tant ». Ces « consultations » extorquées finissent, en toute justice et très rapidement, par prendre la suave valeur de celles que l'astucieuse maîtresse de maison essaye de « soutirer » au chirurgien illustre contre un petit four rassis et une tasse de thé tiède!

Plus de franchise vaut mieux. Payer ce que l'on doit à un architecte sérieux est toujours un gain et tout vrai travail mérite un vrai salaire.

***

Mais ces points bien précisés n'ont qu'une importance relative. Il suffit de peu de chose, en chaque cas d'espèce, pour que s'établisse une confiante et solide liaison entre le prêtre et l'architecte.

La deuxième « jambe » du pont est plus difficile à bâtir, et cependant plus urgente encore; elle vous incombe presqu'entièrement à vous, artistes, mes amis.

En vous parlant ici c'est évidemment à chacun de vous que je m'adresse et je crois ne rien écrire qui ne puisse être utilisé par chacun de vous, sur le plan individuel. Mais c'est cependant à vos groupements corporatifs que va plus spécialement ma pensée.



Exposition d'art autrichien.
Statuette tyrolienne, 2e moitié du XVe siècle
(Chapelle impériale de Vienne).

A la suite de ces « Ateliers d'Art Sacré » que la flamme et le bon sens réalisateur d'un Desvallières et d'un Maurice Denis ont fait surgir au lendemain de la guerre, tant de groupements ont germé et grandi que je ne crois plus désormais possible de parler vraiment d'Art religieux sans les avoir d'abord dans son champ d'observation et d'action.

Or, et sauf exceptions qui ne font que confirmer la règle générale, artistes isolés et groupés doivent se pénétrer de ce fait que l'architecte, au sens dans lequel j'ai pris ici ce nom, est la liaison indispensable entre le client et eux-mêmes.

Cette vérité bien acquise, les conséquences s'imposeront tout naturellement, impérieuses et fécondes.

L'architecte, seul, peut être aisément touché par une publicité restreinte, peu coûteuse et efficace. Se faire connaître à cinquante mille prêtres occupés de tant d'autres soucis, et cela de façon profonde, vivante, « efficiente », est, pour un artiste et même pour un atelier, une impossibilité matérielle. Se faire connaître parfaitement à cinq cents architectes, effectivement occupés d'art religieux, est singulièrement plus réalisable.

Jean PIGEIRE.

(La suite page 156).



En Suisse alémanique

Nos lecteurs auront perçu dans l'article d'Alexandre Cingria sur l'architecte Fernand Dumas, paru en mars 1937, pp. 75-78, l'opposition qui existe entre les tendances dominantes des artistes de la Suisse romande et de la Suisse alémanique. Ce débat ne doit être ni envenimé, ni rapetissé. Au reste des amitiés personnelles unissent les artistes, dont les tendances divergent au point d'avoir brisé en 1935 l'unité de l'ancien groupe Saint Luc. Alexandre Cingria et son ami le critique Robert Hess, de Bâle, ont bien voulu nous promettre pour octobre de confronter, en deux articles écrits en accord l'un avec l'autre les deux points de vue.

Aujourd'hui, nous voulons mettre sous les yeux du public français des œuvres très caractéristiques, réalisées récemment en Suisse alémanique. Nous les publions pour elles-mêmes, sans insister sur les différences qui les séparent des œuvres romandes. Nous les croyons riches d'enseignements. Elles parlent d'elles-mêmes aux yeux. Mais pour en manifester toute la portée, il est intéressant d'analyser un article de M. Peter Meyer, paru en avril dans *Werk*, la revue d'architecture de Zurich.

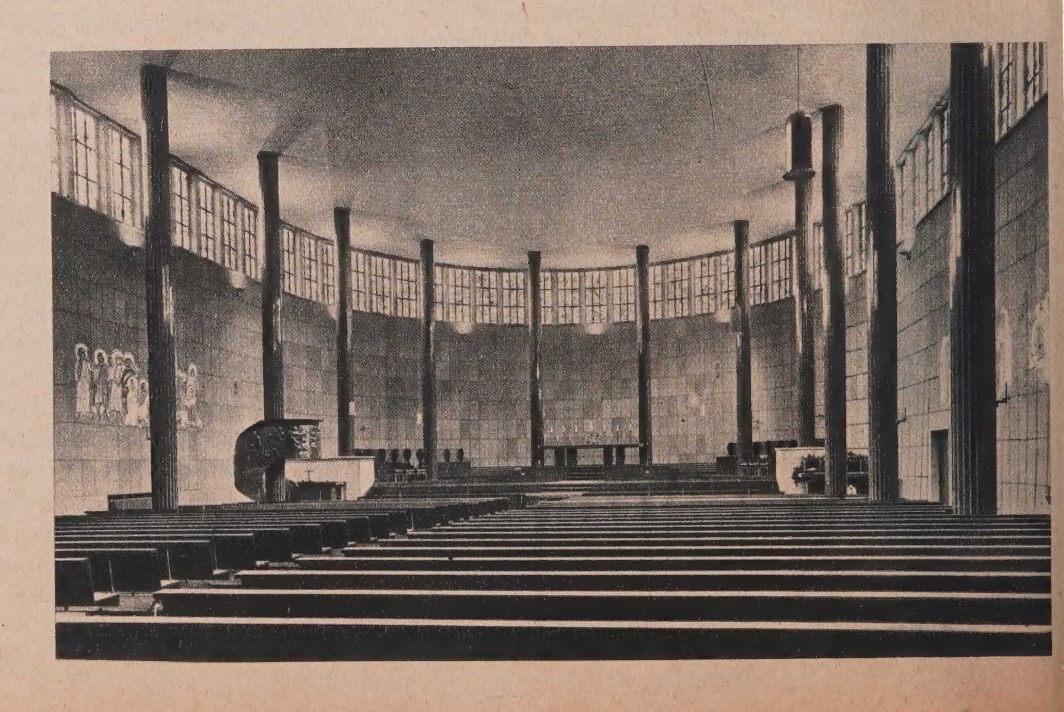
M. Meyer adapte à notre temps cette idée que l'église doit, en tout ce qu'elle est, et notamment dans ce que nous pouvons appeler son expression de physionomie; correspondre à ce qu'est réellement la communauté chrétienne, dans le lieu où elle est élevée. Vérité de La Palisse? Oui, certes, mais les grandes vérités méconnues sont toujours des vérités de La Palisse. On les admettrait théoriquement, si l'on pensait à elles, mais on n'y pense pas, et si l'on y pense, on n'a pas le courage de les appliquer. (Ces réflexions sont de nous).

Après la paix constantinienne, les grandes basiliques devaient faire impression sur les incroyants, sur l'Etat; l'Eglise

Eglise Saint-Charles-Borromée à Lucerne, par Fritz Metzger (1934).

En bas, pages 138 et 139, l'intérieur de l'église. - Heureuse solution du problème des églises basses que pose aujourd'hui de façon impérieuse le manque de ressources. Pour autant qu'on en peut juger par des photographies, la sécheresse des lignes semble compensée par leur élégance et leur justesse — par l'atmosphère colorée que créent les vitraux, les fresques et les revêtements de tuf gris vert, — par le caractère simple et cependant précieux du marbre qui recouvre les piliers de ciment, et de la chaire, qui est argentée (Duss, sculpteur ; Birrer, orfèvre).

Tout cela atténue aussi le caractère utilitaire de pur et simple local où l'on se réunit, y met ferveur, vie et charme, d'une façon plus intime, plus



organisait comme un des facteurs de puissance en ce monde. Mais aujourd'hui elle ne peut plus avoir « de ces gestes triomphaux qui, par des constructions colossales d'églises, manifestent la suprématie de la force spirituelle sur les puissances du siècle ». En Russie, en Allemagne, les chrétientés reviennent à la situation des catacombes. Partout de petites églises sont plus nécessaires que des monuments à grand éclat, où le contact avec les membres de la communauté se perd. Il faut renoncer à la concurrence avec les puissances de ce monde, il faut radicalement se concentrer sur la vie intérieure.

(On doit apporter ce correctif que l'Eglise peut et doit avoir encore des « gestes triomphaux », par exemple les congrès eucharistiques, les basiliques de pèlerinage ; qu'elle doit maintenir en des manifestations spirituelles — et donc aussi en des expressions plastiques — sa royauté. Ce n'est point par hasard que la fête du Christ Roi a été instituée en un temps de grande apostasie. Si M. Meyer ne le dit pas, c'est sans doute parce qu'il est protestant. Sa thèse, sous cette importante réserve, nous paraît inattaquable, et combien salutaire ! Et de même que l'Eglise, en fêtant la royauté du Christ et en affirmant les droits qu'elle-même tient de ce Roi, insiste toujours sur le caractère spirituel d'un tel pouvoir, de même, quand elle a de nos jours des gestes architecturalement triomphaux, elle devrait avoir à son service une architecture qui fût plus que jamais spirituelle. Pour mieux entendre cela par contraste, que l'on pense à la monstrueuse basilique de Lisieux).



M. Meyer fait très justement cette réflexion mélancolique qu'une telle prise de conscience spirituelle de soi, ce ne sont pas d'ordinaire les ecclésiastiques qui la font, lorsqu'ils commandent à un architecte une église : c'est l'architecte qui doit la faire pour eux et ils ont peine à l'accepter. Réformés ou catholiques (M. Meyer écrit à Zurich) veulent des églises aussi imposantes que possible. Ils vivent dans le souvenir d'une grandeur humaine qui est passée, ils posent les problèmes nouveaux avec un esprit ancien. (Ils voient bien, dirions-nous, les nécessités matérielles, ils ne connaissent que trop les misères de toutes sortes où ils luttent, mais leur goût artistique n'est



prenante que des colifichets décoratifs. Les jeux de lumière, les coins de pénombre (rares dans les églises d'aujourd'hui et qui existent en celle-ci) y contribuent.

Les fresques de Stocker se continueront jusqu'au fond où sera le Jugement dernier (voir pages 142-143).

En haut, page 139, vue extérieure, montrant les deux porches superposés de l'église et de la salle d'œuvres et de catéchisme. Il serait intéressant de comparer le clocher, qui ne manque pas d'élégance mais garde l'allure d'un échafaudage, à l'admirable clocher du Raincy (Perret), au charmant clocher d'Alfort (Brillaud de Laujardière et Puthomme, **Art Sacré** n° 14, p. 19)

Nous n'avons pas reproduit l'abside qui nous paraît un peu trop simpliste.



F. Metzger. - Eglise Saint-Cha les de Lucerne. Le Porche.

On admirera le grand carac tère de ces formes nettes et ha monieuses qui s'offrent à la lu mière.

pas d'ordinaire spiritualisé, détaché de l'ostentation, *même quand ils veulent de la simplicité* — elle est alors pleine d'affectation. « Bienheureux les pauvres *en esprit* », cette grande parole est l'introduction à l'art chrétien comme au Christ).

« Peu importe, ajoute M. Meyer, que ce soit de l'ancien ou du moderne, que ce soit orné ou non, avec ou sans goût, ce qu'on nous donne c'est toujours de l'art pour cinéma. Sans doute, l'absence de valeur spirituelle est-elle le plus choquante quand c'est beaucoup de talent qui la manifeste ».

Nous croyons que, avec les compléments que nous avons apportés, ces grandes affirmations seraient agréées par tous les chrétiens dont le goût est formé, par tous ceux qui comprennent la nécessité de rompre *dans l'ordre artistique* comme ils le font dans les autres ordres avec l'esprit de « cléricalisme », c'est-à-dire avec la confusion du temporel et du spirituel, du conformisme et de la tradition, du riche et du beau. Mais peut-être est-ce en Suisse alémanique que l'on a pris de ces nécessités la plus lucide conscience, qu'on l'a fait passer le mieux dans les œuvres. Tandis qu'en France Perret est depuis quinze ans, depuis le Raincy et Montmagny, sans commandes d'églises, que nous nous amusons, sous prétexte de «moderne», à d'odieux poncifs, qu'il y a si peu d'œuvres vraiment *spirituelles* à signaler, il semble qu'en Suisse alémanique on admette sans trop de peine Metzger, comme en Suisse romande Dumas. Dans les œuvres de Metzger, il y aurait, certes, un discernement très délicat à faire : entre cette véritable pauvreté en esprit et un intellectualisme qui nous paraît un peu dur.

Fr. Metzger. - Eglise St-Gall, à Oberuzwil, canton de Saint-Gall, 1935.

Salle d'œuvres en bas ; au-dessus, l'église. Le côté plein, ouvert seulement dans le chœur (caché par un arbre), est au nord ; le côté ouvert, au sud, avec le presbytère. Celui-ci communique avec l'église par la sacristie, qui est à la base de la tour.

La grande verrière du midi est diversifiée par des carreaux de teintes variées qui jouent, mais elle permet de voir le cimetière, qui domine l'église au Sud-Est, l'associant à la prière des vivants.

Le mur du fond est peint par Reusch.

Une des données était que l'église devait avoir un toit de tuiles.

Nous avouons que le côté du midi ne nous paraît pas s'éloigner assez de l'aspect d'une usine.











H. Stocker. - Jésus parmi les Docteurs (détail). - Saint-Charles de Lucerne.

Décoration de Hans Stocker

Hans Stocker a été appelé à décorer Saint-Charles de Lucerne. Cet ensemble, commence en 1935, n'est pas achevé. Il consiste, dans l'église haute, en deux bandeaux qui animent l'architecture sur toute la longueur et dans l'abside : l'un de vitraux, l'autre de fresques.

Les vitraux ne figurent aucun sujet : ils présentent des jeux de formes qui se pénètrent, accompagnant, dans une dominante de jaunes et de gris, les thèmes des fresques.

Les fresques se détachent sur le revêtement du tuf, qui est d'un gris clair un peu vert. Leurs sujets sont, de bas en haut, du côté de l'Epître : l'Annonciation, l'Adoration des Mages, Jésus parmi les Docteurs, le Baptême du Christ, la Transfiguration ; du côté de l'Evangile : l'Agonie au Jardin des Oliviers, Jésus devant Pilate, le Crucifiement, la Vision de l'Agneau (dans l'Apocalypse). Restent à exécuter, dans l'abside : des groupe de Saints et, au fond, le Jugement Dernier.

Autant qu'on en peut juger par les photographies, et par d'autres œuvres de Stocker, il semble que ce soit là un ensemble très remarquable par la vie qui y circule. Peut-être le dessin y est-il un peu mou et manque de fierté. Mais l'invention des scènes est sans cesse renouvelée (remarquer notamment l'originalité du Jugement Dernier, si saisissant, si large), et tout est direct, simple, populaire.



H. Stocker. - L'Agonie au Jardin des Oliviers. - Eglise St-Charles de Lucerne.





Hans Stocker. - Carton de vitrail pour St-Charles de Lucerne.



H. Stocker. - Ecce homo (fresque, St-Charles).

Hans Stocker. - Jugement dernier - Ceci est la reproduction de la photographie d'une première esquisse, photographie retouchée, peinte et gouachée par l'auteur, ce qui constitue une nouvelle esquisse de la fresque qu'il exécutera au fond de l'abside de St-Charles, à Lucerne.

ENQUÊTE SUR LES MAITRISES D'ENFANTS

Dijon

(suite) *

Justification. Réponse aux objections.

« Ce qui se fait ici, écrit M. Samson dans *A l'ombre de la Cathédrale enchantée* (1), est le contraire de l'outrance, apparaît comme le triomphe de la modération... Cette modération extrême, nous la regardons comme le signe d'une nature artistique vigoureuse qui applique toute sa volonté à se réserver. L'œuvre musicale, la même qui, avec d'autres, sera ondoyante, chaude, chatoyante, ici, revêt la simple fermeté d'un marbre antique. Or cette conception que d'aucuns jugent timorée, nous ne pouvons oublier qu'elle repose sur les traditions les plus anciennes de notre art latin : « pour les grecs, l'art n'avait pas pour but de bouleverser l'âme, mais de la purifier, ce qui est précisément le contraire ». Et nous qui pencherions naturellement vers un art plus « expressionniste », nous sommes profondément reconnaissants à cet homme des horizons insoupçonnés qu'il nous ouvre ».

...« On réclame pour les droits du sentiment... Mgr Moissenet... veut « désensorceler » la polyphonie qui « succombe sous les charmes » qu'on lui prête et la livrer à ses auditeurs toute nue... Ces lignes de l'un d'entre nous, il les signerait, c'est sûr : « L'émotion qui résulte d'une œuvre d'art ne compte vraiment que si elle n'est pas obtenue par un chantage sentimental »... Le principe de la poésie est... l'aspiration vers la Beauté supérieure, attribut divin, et la manifestation de ce principe est dans un enlèvement de l'âme, mouvement, comme distingue admirablement Baudelaire, tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du cœur, et de la vérité, qui est l'ivresse de la raison. Car la passion est chose naturelle, trop naturelle même pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans ce domaine de la Beauté pure... On peut être remué, excité... On ne sait plus ce que c'est que paix, sereine émotion... Le musicien qui se propose de déterminer chez l'auditeur des ébranlements affectifs rabaisse l'art... Le beau vraiment beau agit par soi-même et dédaigne le secours des secousses sentimentales ».

Géométrie? Non. Triomphe du dessin, qui, comme celui de Daumier, selon Baudelaire « est naturellement coloré », signe d'un art supérieur.

Art d'humaniste, d'homme d'esprit, de « fils de l'Esprit » aussi. Passionné, oui, mais surtout volontaire, qui, à la suite d'une Sainte Thérèse ou d'un Saint Jean de la Croix ne connaît qu'une discipline, ou « qu'une méthode, celle qui fait le vide ». Austérité pour les sens. Tout est pour l'âme. « Mais cet art solide et architectural ne convient-il pas mieux à l'église que les « tapes », les évanescences ou le flou? ».

Autre objection soulevée par M. Samson : « S'il s'agissait pour moi de justifier l'interprétation de Mgr Moissenet au seul nom de la tradition, je me sentirais, je l'avoue, cruellement embarrassé ». Il ajoute pourtant : « Les traditions purement orales sont, pour la plupart, perdues... Telle nouveauté pleine d'attrait pour un contemporain paraît insipide quelques siècles plus tard.

Mais les chefs-d'œuvre sont chargés de sens humains qui non seulement ne se perdent pas, mais sont susceptibles de renouvellement. « Roland de Lassus, Palestrina, Bach, Haendel, tous les géants sont debout, comme des pyramides autour de quoi les siècles viennent rêver indéfiniment. Immobiles comme des falaises, ils attendent que les générations passent et s'accouplent à eux. On n'a plus les trompettes de Bach, on ne sait plus bien comment il réalisait ses continuos, mais sa grande âme d'homme puissant est là, parmi les contrepoints, vivante... A nous de la saisir. Des âmes de cette envergure ne s'épuisent pas. Elles ont toujours quelque chose à dire. Les siècles n'ont jamais fini de les découvrir. On n'a jamais fini de se découvrir en elles ». « Ce que nous devons aux vrais chefs pour l'accroissement des œuvres est indicible... Le tout pour le chef est de se montrer, au moment où il opère, l'égal, sur le plan spirituel, des maîtres qu'il aborde. Que, s'étant imprégné, autant qu'il lui est possible, du plus pur sentiment de leurs œuvres, il se tourne vers nous et n'hésite pas à nous les montrer comme il les voit ».

* Voir l'**Art Sacré**, février 1937, pages 49-52.

(1) Tout renvoi à cette plaquette (Dijon, Schola) sera indiqué par le chiffre (1).

Enfin, peut-être la plus forte objection : « Comment admettre que les musiciens de la Renaissance qui vivent, à gages, dans les cours de leur temps, où règnent l'amour, la galanterie, et où ils veulent plaire ; qui sont en rapports habituels avec les Ronsard, Baïf, du Bellay, Saint Gelais, chez qui le sentiment tient une telle place ; qui mettent en musique les vers de ces poètes, comment admettre — quand on sait quelques détails de leur vie mondaine — que ces musiciens aient eu le désir ou seulement la pensée de se retrancher du monde, de fuir l'ambiance pour réaliser en vue de l'église une œuvre à part d'où le « sentiment » eût été à peu près exclu ? Comment surtout l'admettre, quand on a sous les yeux les chansons de Certon, P. de la Rue, Costeley, de Lassus, etc., où les intentions du texte sont évidemment l'objet des soins du musicien, lequel le traduit d'ordinaire avec un vrai bonheur ?

M. Samson avoue que le problème est « fort complexe ».

Il répond :

A cette époque « l'individualité humaine ne semble pas avoir cherché son expression dans la musique. La monodie liturgique est impersonnelle. Les chœurs du XVIe siècle apparaissent comme des jeux de société... Nous voyons dans la façon ordinaire de procéder de ces musiciens, le désir de travailler sur un texte qui leur plaisait, plaisait à tous. Si leur sensibilité personnelle transparaît — et elle transparaît incontestablement — c'est plutôt dans la manière d'adapter la matière à l'objet. (En cela, remarque M. Samson, rien qui nous soit étranger. M. Denis n'hésite pas à écrire que « l'expression dans l'art provient de l'œuvre même et des moyens employés, non pas du sujet représenté »). Dans cet art, quelles que soient la saveur et l'émotion incluses, l'essentiel demeure la combinaison des sons. Leur idéal, on le retrouve, plaisamment traduit, dans la fameuse réplique de Rodin à un visiteur qui admirait tout chez lui : « Tout çà, c'est très joli, mais l'art c'est autre chose. Tenez : faire une belle cuisse, voilà ce que c'est que l'art. Faire une belle cuisse ! ». Avant tout, les musiciens de la Renaissance veulent « faire une belle cuisse », c'est-à-dire « créer de la beauté, qui, seule, est éternelle, et, avec cela, « l'émoi qui lui est propre ».

Bach a continué l'œuvre des Renaissants. Sous l'écorce rude, il est facile de trouver la sève en qui s'incarne non la douleur ou la joie de Bach tel jour, mais la Douleur et la Joie tout court. « L'homme s'oublie pour être l'Homme ». Bach et Palestrina sont « intérieurement expressifs par le charme de leurs formes, la beauté de leurs proportions, le bonheur des combinaisons sonores ».

Il ne faut pas non plus avoir peur de reconnaître parfois que « la musique prime », « que Palestrina, menant dans l'Agnus de la Messe du Pape Marcel un double canon à la quinte et à la neuvième, fait un travail du genre de celui que Bach soumit à la Société Mizler quand il voulut y être admis ».

Nous ne prétendons pas joindre nos propres jugements à ceux du disciple de Mgr Moissenet. Notre enquête est pour le moment encore strictement documentaire. Les adversaires eux-mêmes des principes dijonnais ne peuvent nier que la maîtrise de Dijon, seule, ou à peu près, en France, représente *une* théorie de musique religieuse, d'art sacré, d'art tout court. On peut dire : une école. Et que cette théorie, cette école sont au rang de celles qui méritent l'attention, la sympathie et le respect universels. Qu'il s'agisse du grégorien ou des Renaissants, Dijon recommande de ne pas oublier que « les traditions sont perdues » et que rien de définitif n'a encore été trouvé par personne. Excellemment pourtant, Dijon apporte, entre autres choses également recommandables, sinon une « reconstitution historique», au moins une «amélioration certaine» (Bulletin de la Société Palestrina, mai 1931), une amélioration qui s'impose à la réflexion. Qui sait si l'avenir ne découvrira pas que, là comme en tant d'autres domaines, la vérité totale n'est que la synthèse des vérités partielles contenues dans des doctrines apparemment opposées ?

La polyphonie moderne

Un terrain plus solide s'offre dans le domaine de la musique moderne. *L'Art Sacré* n'oubie pas ce que M. Samson en a dit ici même (octobre 1935) : en musique chorale, absence de grandes œuvres, profusion de « petites œuvres », aucune à la taille de nos cathédrales, ni des grands modèles passés. Gounod (messe chorale), Listz (messe, motets) ont seuls montré la voie. « Le Claudel, le Denis ou le Desvallières de la musique sacrée, nous l'attendons...».

Nous cherchions un jour avec Samson, nous rapporte M. P. Berthier (2), parmi les messes modernes, celles qui pourraient répondre à la pensée pontificale (Pie X), et aussi à certains désirs des fidèles ; et vraiment nous n'en trouvions guère. Le chanoine Morelot a fort bien expliqué, à propos de Dumont, comment, depuis la Renaissance, la musique sacrée peu à peu est devenue mondaine et humaine dans les chapelles aristocratiques du grand siècle, où elle a « commencé à se proposer pour but, non l'expression libre et franche du sentiment chrétien vivant dans toutes les âmes, mais une certaine traduction de ce sentiment d'abord savante et bientôt sensuelle, à l'usage des esprits cultivés et des oreilles délicates ». Tel est bien le danger de s'éloigner des fontaines du plain-chant ».

Feuilletant quelques programmes de Dijon, nous y trouvons, entre autres, les noms de Widor, Samson, J. Moissenet, P. Berthier, Alain, Gounod (messe chorale), de la Tombelle, D. de Séverac, Perruchot.

N'est, bien entendu, admise que l'œuvre créée « pour servir la liturgie » (2).

Plus que cela, non content d'offrir « aux compositeurs un chœur apte à leur donner le goût d'écrire pour l'Eglise » (note sur les disques), Mgr Moissenet a, sur le présent et l'avenir, sa doctrine, comme sur le passé.

« Une des choses qui me frappent le plus en lui, écrit M. Samson (1), c'est de voir à quel point sa pensée rencontre celles des plus jeunes de nos contemporains et de leurs maîtres.

(2) « Joseph Samson et la Maîtrise de Dijon », article de M. Paul Berthier dans le **Bulletin trimestriel de l'Association des Anciens Maîtrisiens de Dijon**, janvier-mars 1935. Toute référence à ce document sera marquée par le chiffre (2).

Une étude spéciale (elle vaudrait la peine d'être écrite) montrerait que son retour au simple bon sens a approché très près cet homme, qui avait trente ans en 1879, des aspirations de notre âge. Les mots de simplicité, pureté qui reviennent à chaque instant dans les exposés des musiciens dits « avancés », leur horreur du compliqué, du languissant, du factice, leur goût de l'ordre, de la matière affirmée plutôt que dissimulée leur haine des vains ornements, des agréments ajoutés, rendent compte de la nature de ce rapprochement. Nous ne pouvons que l'indiquer. Il va sans dire, précision inutile, que nous ne parlons ici que des idées directrices. Les procédés d'écriture contemporains, Mgr Moissenet les ignore, et, dans ses programmes dont le fond est emprunté aux vieux maîtres, le Vierne de la messe à deux orgues fait figure de hors-d'œuvre. Néanmoins il a horreur du pastiche, veut que les artistes modernes écrivent de la musique moderne, et, en peinture, par exemple, ne craint pas d'admirer franchement un Maurice Denis. Sans doute est-il nourri de Saint-Thomas, et je comprends sa parenté avec des artistes qui ne sont ni théologiens ni philosophes mais qui aspirent à remonter aux véritables sources de la poésie quand je lis sous la plume de Maritain écrivant à Cocteau : « Votre esthétique rejoignait sans peine la théorie scholastique de l'art. Avec une sagacité qui m'enchantait vous formuliez pour la poésie (cachée sous la musique) les grandes lois de purification et de dépouillement qui commandent toute spiritualité, celle de l'œuvre à faire, comme celle de l'œuvre éternelle à atteindre, et qui ont leur souverain analogué (mais transcendantal et surnaturel) dans l'ascèse et la contemplation ».

Le sentimentalisme? — « Nos jeunes se refusent à « remuer le marais », pour employer la savoureuse expression de l'un d'eux, et n'hésitent pas à déclarer que, quand on a bien senti et réagi, il ne demeure plus dans l'âme « que le plus pathétique néant » (G. AURIC).

Et si l'on veut entrer plus avant dans la pensée dijonnaise, nous renvoyons à l'admirable synthèse des règles de la composition musicale liturgique moderne qu'a publiée M. Samson dans le Bulletin de la Société Palestrina (mai 1933) et dont nous ne pouvons malheureusement que donner un pâle résumé : subordination absolue à la liturgie (renoncement, sacrifice s'il le faut dont on sera récompensé par la découverte d'« alliés inattendus » et l'accession « en liberté » à « des hauteurs inaccessibles à l'individu isolé ») ; effacement du moi devant les nécessités magnifiques de la « prière universelle ». « Quand Cocteau, il y a une dizaine d'années, moquait l'auteur qui « épaule », fait le beau, cherche à plaire, par des effets de torse, à la dame du tir, il ne critiquait pas autre chose que Pie X déniant toute convenance à l'art conventionnel condamné par son *Motu Proprio*. Et Cocteau n'inventait pas grand'chose : il traduisait les aspirations de plus d'un jeune d'alors et de plusieurs, comme Satie, qui n'étaient plus tout à fait des jeunes. Le *Motu Proprio* et le *Bœuf sur le toit* n'étaient pas aussi éloignés l'un de l'autre qu'une critique superficielle le penserait » ; primauté de l'intelligence sur la sensibilité, si l'on veut atteindre de façon durable la collectivité, « les ardeurs de la vie affective, si elles pénètrent normalement la prière liturgique », devant « toujours garder dans l'expression une juste mesure » ; soumission aux directives du rituel (comme telles messes de Mozart, malgré, dit M. Samson, leur accompagnement orchestral ; obstacles ? facilités ? « Le génie se fait de chaque nécessité une inspiration » (Sainte-Beuve) ; tous les arts ont leurs nécessités ; le véritable artiste les souhaite ; le champ de la liberté reste vaste et ouvert à toutes les recherches, à tous les renouvellements auxquels l'Eglise, avide de vie, a toujours été accueillante, pourvu qu'ils soient un enrichissement ; « grande est la liberté des enfants de Dieu » ; l'universalité n'exclut pas la diversité.

Conclusion

On nous reprochera peut-être d'avoir débordé les cadres de notre enquête. Non, de ces lignes, comme de toutes les précédentes, nous tirerons d'importantes et solides conclusions, strictement liées à la question « Maîtrises d'enfants ».

Contentons-nous pour le moment de reconnaître, sans pour cela juger du fond, que Dijon est une réponse particulièrement vivante à ceux qui continuent à ne voir dans l'art et même dans l'art religieux, que plaisir de dilettante et « jeu de société » ; à ceux aussi qui, au vu de l'immense majorité des cas, accusent l'Eglise de nos jours, de se défier de l'art et des artistes, d'avoir laissé se produire un véritable divorce entre le Sacerdoce et l'Art.

Reconnaissons enfin que si Dijon est Dijon, que si le moindre son sorti de l'une quelconque de certaines de ces voix remue, a remué et continue à remuer le tréfonds de tant d'âmes, c'est que, dans cette note, il y a toute une philosophie, tout un idéal, toute une intelligence, toute une volonté, — toute une sensibilité aussi, nous n'hésitons pas à le dire — : celles que nous avons essayé si imparfaitement d'esquisser.

Appliquons les principes : ne regardons plus le détail, la goutte d'eau, livrons-nous à l'irrésistible puissance du grand fleuve qui, majestueusement et sûr de lui-même, roule ses flots en deçà de rives précises et, par delà ses méandres, vers un but certain : « Quelqu'un me disait un jour, écrit encore M. Samson (1) : quand ils chantent, je ne peux plus prier, j'attends. Mystérieuse attente où l'adhésion silencieuse à Dieu remplace le bégaiement si vain... Attente souveraine : ne te serai-je assez reconnaissant, ô sainte musique, créatrice de silence, de m'en avoir appris le sens. La parole est du temps, le silence que tu m'offres est de l'éternité ».

BERNARD LOTH,
Maître de Chapelle à St-Etienne-du-Mont,
Professeur à la Manécanterie
des Petits Chanteurs à la Croix de Bois.

CHRONIQUES

Projets

Nous préparons trois numéros spéciaux.

L'un, qui paraîtra en juin, sera consacré à la Rétrospective de l'Art Français. On sait que cette exposition, qui s'annonce magnifique, aura lieu dans le nouveau palais du quai de Tokio. Presque toutes les œuvres antérieures au XVIe siècle y seront chrétiennes, et quelques-unes du XVIIe siècle. C'est une occasion que nous ne devons pas laisser passer de dégager quelle note propre rend la France dans le concert universel de l'art chrétien, ou, si l'on veut, quelles sont dans les arts plastiques les affinités du génie français et de l'esprit chrétien. Nous nous sommes assuré la collaboration de M. Paul Jamot, de Mmes Lefrançois-Pillion et Bouchot-Saupique, et de MM. Jacques Dupont et Michel Florisoone.

Presque en même temps, nous publierons le Guide Officiel du Pavillon Pontifical de l'Exposition Internationale. Le R. P. de Reviers de Mauny a bien voulu nous charger de l'établir. Nous sommes heureux d'apporter notre concours à cette grande œuvre « d'Art et de Foi », qui a exigé de ses organisateurs tant de zèle et de courage. Nous savons d'ores et déjà qu'elle présentera quantité d'éléments remarquables, non seulement au point de vue apologétique, mais au point de vue artistique.

Enfin nous comptons publier vers le début de juillet un numéro consacré à l'art religieux dans les diverses sections de l'Exposition autres que le Pavillon Pontifical. Il y aura des chapelles en divers pavillons étrangers ou régionaux, sans compter nombre d'œuvres éparses, parfois aux endroits les plus inattendus.

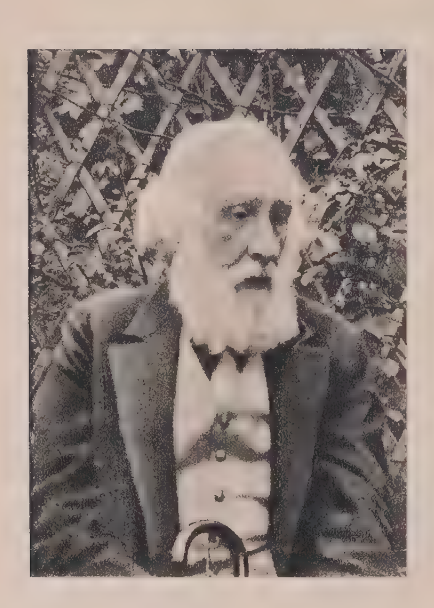
Les fondateurs de la revue avaient annoncé que la deuxième année, commencée avec le numéro 13 comporterait dix numéros *(cf. n° de juin 1936, p. 164). Celui-ci, mai 1937, est le 7e (n° 19). Les trois numéros spéciaux seront servis aux abonnés de juillet 1936, quoique l'un des deux consacrés à l'Exposition, et peut-être les deux doivent être plus copieux que nos numéros ordinaires. A eux deux ils auront la valeur de trois numéros, et du reste un intérêt documentaire exceptionnel. Dans ces conditions la publication des numéros courants ne reprendra qu'en octobre.*

A ce moment, nous aurons certainement un regard à jeter de nouveau sur l'Exposition, marquant le point, signalant les apports tardifs dont nous n'aurons pu tenir compte dans nos numéros spéciaux, réparant les oublis et tirant les conclusions.

Ensuite, nous pensons perfectionner la formule de notre revue, en répartissant sur deux ou trois numéros le cycle qui comprend art ancien, art français contemporain, documentation sur l'étranger, données pratiques, musique, etc..., au lieu de représenter toutes ces différentes catégories en chaque numéro. De la sorte, tout en maintenant à chaque sommaire une grande variété — qu'assureront d'ailleurs les chroniques, au gré de l'actualité — nous pourrons donner plus d'étendue, de profondeur et de densité à certaines études. Nous organiserons aussi davantage les articles autour d'un sujet ou d'un thème. C'est ainsi que nous pensons dès maintenant à divers petits ensembles: l'un sur des points de comparaison, qui font prendre conscience de ce qu'est le caractère chrétien dans les arts (ainsi: rapports avec l'art païen, la mosquée et l'église, les statuettes d'Afghanistan du musée Guimet et les sculptures de Reims, etc.); un autre sur les œuvres religieuses de divers artistes contemporains qui ne sont pas classés parmi les artistes dits « religieux »; un autre sur l'art religieux des incroyants et sur celui des pécheurs; un autre encore sur les jugements que les protestants et les incroyants portent sur l'art catholique. Nous donnerons aussi une série de monographies d'artistes contemporains, adonnés habituellement à l'art chrétien. Nous organiserons *avec des architectes et des liturgistes la publication des indications d'ordre pratique, qui jusqu'ici a été faite un peu au hasard, et avec des musiciens et musicographes celle des études sur la musique religieuse.*

Voilà de beaux projets. Nous avons peine jusqu'ici à les réaliser — mais il nous semble que nous avons déjà accompli quelques petits progrès — non que nous manque l'indépendance de l'esprit, mais sûrement encore cette indépendance de mouvements qu'assurent des ressources suffisantes. Nous avons besoin de quatre à cinq mille abonnés pour avoir une base stable, proportionnée aux dépenses qui s'imposent pour la bonne marche de la revue. Qu'à l'occasion de l'Exposition et de l'effort de propagande qu'elle provoquera nos amis nous les procurent. Et qu'ils ne nous épargnent ni les critiques, ni les suggestions. Il faut que nous donnions aux catholiques français la revue d'art chrétien dont ils sont dignes, afin de les aider à avoir cet art chrétien dont la responsabilité leur incombe plus réellement qu'aux artistes eux-mêmes.

Expositions



Degas

On a beaucoup parlé de son amertume, de sa cruauté. Mais ceux qui parlent ainsi, généralement l'avaient approché sans être vraiment de ses amis: ceux qui l'ont mieux connu, ne nient pas ce qu'il y avait en lui de dur, mais se rappellent aussi sa gentillesse, ses attentions pour ceux qu'il aimait. Notre ami Louis Rouart, qui me guide à l'Orangerie, se souvient de traits charmants qui ne sont point d'un cœur sec.

C'était un homme exigeant pour les autres, mais d'abord pour lui-même: Tout artiste a, plus ou moins consciemment, un certain lot de formes, de lignes et de couleurs dont il sait qu'elles « feront bien », dont il joue à peu près à coup sûr, auxquelles il a recours aux moments où la sensibilité et la puissance d'intuition commencent à fléchir: Degas se les est toujours interdites, comme toute autre facilité. L'horreur de la boursouflure, la méfiance de l'adresse, le souci de se garder des illusions de ce qui est joli et plaisant de soi, l'ont maintenu dans la tradition « la plus stricte » de l'art français. Il a fait de la beauté et de la noblesse avec des êtres, des gestes et des postures qui n'avaient ni beauté ni noblesse: la grâce légère de ses danseuses, si laides de visage, aux membres ingrats, déjà marqués de déformations professionnelles, rejoint souvent ce qu'il y a eu de plus rare dans la sculpture gothique. Il y a là le même réalisme personnel et, dans la liberté, le même respect de la nature. Comme on voit bien, dans ces femmes à leur toilette, dans ces jockeys et ces danseuses, sous nos automatismes de civilisés, sous la précision de nos gestes spécialisés, tout ce qui reste au corps humain de souplesse et, aussi, de lourdeur animales. En même temps ses portraits étaient admirables d'intelligence, de curiosité psychologiques...

Il y a là un art sans faiblesse, comme il y a des intelligences et des volontés sans illusion, avec tout ce que cela implique toujours de déception inévitable, acceptée, parfois aussi d'endurcissement douloureux.

Car enfin, il faut bien l'avouer, cet art qui n'est jamais bas ni malsain, même dans la représentation de choses fort inconvenantes, manque tout de même de tendresse et d'amour, de cet amour qui, par delà les charmes des couleurs et des formes, va aux êtres eux-mêmes et se donne; cet art qui a su tirer d'êtres pitoyables tout ce qu'ils récèlent encore de beauté, n'a pas l'air d'avoir pitié d'eux.

Il est trop vrai que, de soi, l'art n'attendrit guère le cœur, n'incline guère à la pitié ; Degas a connu ses hautes joies, ses dures joies tyranniques: cette prise de possession du réel, immédiate et plénière qui, à certaines heures, suffit à l'âme et la rassasie du sentiment de sa force victorieuse. Il faut, dans toute vie, une part d'échec pour comprendre certaines faiblesses, certaines tristesses. Ceux qui ont, aux trois quarts, raté leur œuvre et leur vie, sentent au déclin de leurs jours une certaine lassitude de tout, qui peut, du moins, les mener loin dans la connaissance du pauvre cœur des hommes. Quand on ouvre les yeux sur la médiocrité de tout ce qu'on a fait, on peut, si l'on n'est pas découragé, gagner à cette clairvoyance une solide tristesse mais aussi une très profonde et très stable bonté. Mais quand on est arrivé, dans son art, à cette maîtrise assurée dont Degas nous donne les preuves, quand on est allé au bout des possibilités du talent, quand on a atteint ce qu'on voulait, il semble que l'on y gagne aussi cette sorte de mépris ou, si l'on veut, d'éloignement des faibles, dont Degas a parfois donné aussi des preuves.

Par ailleurs on ne peut manquer d'être frappé de l'admirable noblesse d'un art aussi totalement irréligieux; non pas antireligieux, hostile comme l'art de certains de nos contemporains, mais absolument indifférent à tout ce qui est religieux; une ignorance complète, une pure absence, comme si vingt siècles de christianisme n'avaient absolument pas existé.

Il y a ici, dans le caractère et dans l'art, la grandeur d'une âme païenne. On me dit: « C'était une sorte de stoïcien ». Et peut-être faut-il voir là le principe ignoré d'un des traits les plus certains de cette noble figure: cet homme qui, sans aucune concession, aucune compromission était arrivée à la maîtrise de quelques-uns des plus hauts moyens de son art et que son indépendance absolue de pensée et de langage auréolait d'une liberté superbe, fut un homme profondément triste. Il préférait ce qui pouvait davantage le distraire de lui-même ou de ce qu'il savait de ses semblables. Daniel Halévy rapporte qu'il disait un jour à des jeunes gens amis, enthousiasmés de Beethoven, lui qui préférait Mozart: « Quand j'entends Beethoven, il me semble que j'avance dans une forêt toute

chargée de mes peines... ». Bartholomé me racontait qu'un jour où on lui parlait d'un de leurs amis communs « qui s'ennuyait», il répondait avec colère: «On ne s'ennuie pas, on casse du bois... ». Mais lui, ce grand artiste, parvenu au terme de ses désirs et pour qui le travail devait ainsi consoler de tout, quelle absence vers la fin de sa vie, le faisait errer de longues heures dans les rues, ses yeux aveugles levés vers le ciel ?..

fr. M.-A. COUTURIER, O. P.

Joseph Lacasse

Joseph Lacasse est un authentique chrétien et il a un don certain de peintre. Voilà deux raisons pour lesquelles il convient d'essayer de porter sur lui un jugement sincère. Le chrétien n'a pas peur de la vérité. L'homme doué non plus, car il sait qu'une critique honnête ne peut qu'affermir son talent, l'aider à se dépouiller de ses erreurs.

Joseph Lacasse a connu la misère et il a su en rendre les accents réels. La misère qu'il nous retrace est celle « qui a oublié jusqu'à son nom ». La nature, les fleurs, la joie de vivre, tout ce qui nous rappelle enfin que la création est bonne sont exclus du monde qu'il peint; monde où tout s'enchevêtre sans signification, ciels bas, murs blêmes, cheminées tordues, gosses hagards, monde où la sainteté s'épanouit dans la promiscuité du vice et où l'homme courbé, épuisé, affamé ne sait plus rien, ni de lui, ni des autres, ni de Dieu.

Daniel-Rops a parlé du caractère incommunicable de la misère, de cette « réalité inaccessible »: « Si aucun écrivain n'a jamais réussi à nous faire pénétrer dans cet univers fermé c'est, dit-il, que cet état de néant passe, en définitive, toute expression! » — « Il faut en prendre son parti: la misère n'est pas un sujet de littérature ». Nous pensons que l'on pourrait ajouter sans trop de paradoxe: Ce n'est pas non plus un sujet de peinture.

Mais enfin, ce sujet admis, si l'artiste veut nous faire partager son émotion (et nous avions le grand désir de la partager), il faut encore qu'il ne mise pas trop sur notre émotivité, qu'il ne la mette pas à une trop rude épreuve. L'émotion a des sommets sur lesquels on ne peut se maintenir constamment. A vouloir y demeurer coûte que coûte, on risque fort d'être artificiel, quelle que soit du reste la sincérité dont on est animé.

Il y a différentes sortes d'émotions et toutes ne sont pas de bon aloi, mais même les plus faciles connaissent la lassitude. Quant à celle de la meilleure qualité, elle est comme une bête sauvage qui s'effarouche facilement. Elle a sa pudeur. On ne la provoque pas en criant fort, mais en parlant juste.

J'avoue, pour ma part, ne pas avoir été du tout émue par ce Christ verdâtre injecté de sang, ni par ces chômeurs, aux trognes, aux museaux (on ne peut plus parler de visages) rouges, verts ou bleus, car tout cela me paraît faux, et seule la vérité m'émeut. Le Suaire de Turin nous rappelle que le Christ a gardé un visage humain et noble dans sa passion. Les Crucifiés de Joseph Lacasse veulent être réalistes, mais ils ont perdu toute vraisemblance. Ils sont des épouvantails pour terroriser les petits enfants. Nous savons que c'est par amour du Christ que Joseph Lacasse est parvenu à ces extrémités regrettables. Il a voulu exalter ses souffrances. Il n'en a malheureusement livré que la caricature. Nous voudrions, en toute charité, l'aider à comprendre que c'est là un juste retour des choses. Il ne suffit pas de forcer le ton pour maintenir en suspens une émotion qui lâche prise. Doué d'une réelle sensibilité, mais encouragé à mauvais escient, Joseph Lacasse a cru de bonne foi qu'on pouvait toujours « en remettre ». Nous voudrions lui dire que ce n'est pas vrai. Nous voudrions lui faire comprendre qu'il fait fausse route et qu'il a perdu sa sensibilité primitive pour avoir exigé trop d'elle.

C'est difficile de peindre des Christ, surtout si on les désire très « parlants », très frappants. Il a fallu le génie de Mathias Grunewald et le patient labeur d'années d'études pour avoir pu produire ce Christ grandiose et terrible que l'on connaît. On n'atteint pas l'extrême limite exprimable de l'angoisse et de l'émotion sans travail, sans préparation. Il y a chez Lacasse trop de hâte. Il prend son désir pour une réalité et beaucoup font comme lui qui s'enthousiasment de sa peinture. Ce n'est qu'après des années d'oraisons patientes et arides que les mystiques ont des extases divines. A de rares exceptions près, si Dieu dans ce domaine mesure ses dons à l'effort des





Maurice Denis. - Rome (Galerie Pelletan-Helleu). Ph. Vizzavona.

hommes, pourquoi en serait-il autrement en peinture ? Les moyens sont différents, ici et là, mais les buts sont assez semblables : il s'agit toujours d'atteindre la vérité.

Cette critique un peu rude ne nous fait pas oublier les qualités réelles de Joseph Lacasse. Nous avons fait allusion à sa sensibilité qui se dégage de certains fusains libérés de la tentation « d'être dramatique » ; il faut aussi parler de sa palette qui est harmonieuse et riche. Quelques tableaux ont des tons de vieux émaux. Beaucoup nous charment par leur couleur, quand bien même nous sommes réservés à l'égard de ce qu'ils représentent. C'est le cas de cette peinture hivernale dans les bruns, verts et blancs, de cette femme gris mauve près d'une roulotte, de cette nature morte avec un chapeau, une croûte de pain et une bouteille d'un beau vert foncé.

Ces dons ne rendent à nos yeux que plus regrettable l'usage qui en est fait, mais ce regret nous suggère un conseil. Conscient des dangers que nous lui signalons, pourquoi Joseph Lacasse n'essaierait-il pas de se guérir en faisant une cure de fleurs, de fruits, d'objets familiers? Il n'a rien à gagner à persévérer dans les sujets pénibles, émouvants ou sentimentaux, dans tout ce qui s'apparente enfin à la littérature, ni hélas dans ce qui s'inspire de la religion. A l'étude d'une fleur, d'une assiette, d'un coin de paysage, sa sensibilité pourrait s'épancher librement, sans être gâtée par les « idées ». Elle retrouverait sa pureté première et elle lui permettrait ensuite d'exprimer ses convictions avec plus de justesse.

Dominique de Ménil.

Denis, Desvallières
et leurs élèves

Maurice Denis et Desvallières, ayant autour d'eux quelques-uns de leurs élèves des Ateliers d'Art Sacré, exposaient ce mois-ci des dessins, des aquarelles et des peintures à la Galerie Pelletan-Helleu. De Maurice Denis des scènes religieuses et des paysages italiens dont certains d'une qualité très rare ; de Desvallières des esquisses de grandes décorations et de simples notations, des dessins rehaussés d'aquarelle où l'on retrouve toujours cette grandeur romantique, un peu sauvage, qui a fait de lui, depuis trente ans, un des plus nobles témoins des exigences et des excès de l'Amour Divin. Auprès des Maîtres, nous avons dans une visite trop rapide, particulièrement remarqué les sépias de Charles Bisson où le sentiment religieux retrouve les formes du XVIIe siècle, et les esquisses de M. de Laboulaye et de Mlle Gilson. Mais près de ces artistes, les envois de Mme Bourgain, de Mlles Fouque, Truelle, Belmont, Froment, Soutra, ceux d'Henri de Maistre sont aussi pleins d'intérêt. Ce ne sont guère que des esquisses, mais, le plus souvent, elles sont charmantes, pleines de goût, de délicatesse, de sensibilité. Du moins pour la couleur : le dessin et la composition sont plus faibles. Il y a même parfois dans le dessin, en dépit d'un certain style commun, assez curieusement intermédiaire et mitoyen entre le dessin de Maurice Denis et celui de Desvallières (pourtant si divers) des insuffisances notoires, — on aimerait aussi voir tous ces dons et cette heureuse facilité, animés, soulevés par un peu plus de passion, rendus plus aigus par une connaissance plus intime, plus profonde de l'Evangile.

Malgré ces réserves, il y a là assez de talents, de sensibilité, et déjà d'expérience, pour faire désirer que de nombreuses et de grandes commandes soient confiées à ces artistes. Nous sommes persuadés qu'ils représentent pour la renaissance de l'art chrétien en France une de ses chances les meilleures.

M.-A. C.



Jacqueline Gilson. - Le retour de la Pêche Miraculeuse. (Gal. Helleu). Photo M. Vaux.



George Desvallières. - Sainte Mathilde (Galerie Pelletan-Helleu). Photo Marc Vaux.

A Alger

L'exposition d'art religieux organisée dans le local de l'Association des Etudiants catholiques d'Alger n'est que la première manifestation d'une œuvre particulièrement utile dans ce pays. On ne saurait donc se montrer bien sévère. Il suffira de constater que l'ensemble se ressentait d'une préparation hâtive et s'avérait d'une efficacité éducative assez contestable. Les collectionneurs et les commerçants sollicités avaient envoyé des objets ou des reproductions d'œuvres de provenances et d'époques diverses, pour la plupart médiocrement caractéristiques. L'apport des artistes était représenté par quelques photographies d'églises récemment construites et de rares pièces de mobilier liturgique. On en retiendra les lustres et garnitures d'autel du ferronnier Petit-Monsigny, dont on connaît à Alger les très belles portes de l'église Saint-Augustin.

On parle de l'organisation, pour l'an prochain, d'une nouvelle exposition. Le projet est intéressant et cette manifestation, préparée en temps utile, pourra fournir au clergé et au public algérien l'enseignement qui, jusqu'ici, leur a fait défaut.

GEORGES MARÇAIS.

Professeur à la Faculté des Lettres d'Alger.

Musique

La "Jeanne d'Arc" de Roland-Manuel

« *Liberté!* Quinze (c'est-à-dire 14...) tableaux inspirés par l'histoire du peuple de France », selon M. Léon Ruth, chargé de « diriger la production », figurant « l'effort dans lequel, depuis des siècles, l'homme a obstinément persévéré, sur cette terre de France, pour atteindre la liberté ». Spectacle monté par le groupe « Mai 36 », au nom éloquent et destiné à fêter « le premier anniversaire d'un gouvernement qui est l'émanation du Front populaire ». Modèle d'art « populaire »? Hélas! il ne suffit pas de réunir auteurs, musiciens et décorateurs, dont plusieurs, semble-t-il, n'ont jamais eu moins de talent qu'en la glorieuse occurrence.

Dans ce spectacle long et médiocre, un épisode nous intéresse directement, celui qui évoque la mission de Jeanne d'Arc, et il se trouve que c'est le meilleur. Vertu du sujet, peut-être, mais effet certain d'un grand talent, d'un esprit droit et d'une âme noble, le texte d'Edmond Fleg est remarquable. Est-ce pour s'excuser d'avoir mis une sainte en son programme? M. Ruth nous prévient que cette Jeanne d'Arc n'est pas « celle des manuels scolaires, mais la nôtre, la fille du peuple ». Toutefois l'héroïne d'Edmond Fleg, par bonheur, ne déconcerte ni ne choque, et elle est, comme de raison, celle de tous les Français et celle des catholiques — la véritable. La seule tache — Fleg n'y peut rien — c'est que la mise en scène est un peu coco. Mais dans tout le spectacle la mise en scène, œuvre de M.

Jacques Chabanne, auteur dramatique, ne s'élève pas fréquemment au-dessus du niveau de nos pièces de patronage. On eut préféré constater là plutôt que dans certains discours (car ce théâtre est verbeux) quelque souffle révolutionnaire. Du moins retrouvons-nous avec émotion les chromos qui ont, hélas ! charmé notre enfance.

La musique de Roland Manuel tient aussi, à mon gré, la première place dans ce spectacle et mérite la palme. Non seulement parce qu'elle est la plus développée. Nombre de ses confrères assez connus, se sont bornés à quelque prélude un peu maigre ou hâtif interlude. Il faut avouer aussi que tels épisodes ne sont pas fort excitants : ainsi Descartes philosophant avec Pascal (d'ailleurs la musique de Mme Germaine Tailleferre est jolie, mais point du tout abstraite et, je m'en félicite, nullement pénétrée de philosophie cartésienne ou autre, et elle peut servir à n'importe quoi), ou ce poème la *Lhente* (cégétiste) d'*Amiens, 13 octobre 1906*. En ce qui concerne *Jeanne d'Arc*, tout l'épisode (c'est le seul) est vêtu de musique. Une véritable partition. Et une partition de qualité. En quelques mois : le ballet d'*Elvire*, la *Suite dans le goût espagnol* et cette *Jeanne d'Arc* — tout le monde vous dira que le musicien est dans une période ascendante de talent et de gloire.

Trois parties. Jeanne d'Arc et ses voix (reproduction vivante et parlante de la statue de Chapu, et sur un socle, dans l'ouverture d'un rideau.., encadrée de deux récitants : *Aujourd'hui*, qui est masculin, et *Autrefois*, qui est féminin). L'orchestre, noble, large, nourri, jamais empâté, lumineux, sonnant de façon admirable, s'animant (puissant et clair) à l'évocation des troubles qui déchirent le royaume, fleuri çà et là de cloches argentines (sans indiscrétion), est d'une grandeur magnifique et toute religieuse. Bientôt s'y mêlent les chœurs (à vocalises lentes), vivants instruments qui se fondent à merveille dans la symphonie et en précisent, en accroissent, en prolongent encore la grandeur. C'est très beau. Devant ces amples accords, étoffés et savoureux, devant ces voix pures, pleines à la fois et toute célestes, on songe malgré soi à l'émouvant et prestigieux final du *Martyre de saint Sébastien*. Non qu'il y ait emprunt, certes, et Roland-Manuel ne sait copier, c'est l'âme et l'esprit qui s'apparentent et je ne fais cette comparaison, qui me semble fort exacte, avec le rayonnant chef-d'œuvre qui pense qu'elle exprime à mes yeux le plus bel éloge (et aussi, je pense, aux yeux de Roland-Manuel, pour qui, comme pour moi, Debussy est le plus grand musicien de France, et sa musique, il nous l'a montré, la plus spiritualisée).

Seconde partie du tableau, second mouvement de la symphonie. Jeanne cuirassée, levant l'oriflamme, entourée du peuple qui célèbre ses exploits (Ah ! encore une image... nous sommes au Salon des Artistes Français). Le style change, alerte, joyeux, léger, prestigieusement coloré. Un scherzo, nerveux tout ensemble et délicat, un scherzo-marche, si vous voulez. Des jeux de timbres exquis (Ah ! j'y suis sensible, trop peut-être, et je sais bien que la musique pure... ; j'espère que Roland-Manuel ne blâmera pas cette fois mon enchantement). Comme on préfère cela au tintamarre de combat ou de victoire et aux fanfares militaires. Et l'effet n'en est que plus sûr, émouvant, persuasif (je pense que Ravel aimerait, chez son ancien élève, ce joli et astucieux détour). Le goût, voilà le goût... Mais il est partout chez Roland-Manuel et vous savez bien que ce genre de goût ne nuit à son originalité, pas plus que le raffinement de cet artiste à une poésie profonde. Le goût, il est présent, éclatant, dans les parties, même les plus grandioses, de son œuvre et il les garde (chose rare) de tout soupçon d'emphase. Il guide la première partie, comme il régit, allège, ennoblit la troisième — qu'il était si facile de laisser dévier.

Car le final, c'est la condamnation et le bûcher, au milieu d'une foule hurlante et lâche (la même — voilà une bonne leçon que, sans le vouloir, nous donne *Liberté* — la même qui au premier tableau insultait l'évêque meurtri, avant le supplice, et brûlait la cathédrale de Laon). L'orchestre est d'une ampleur à la fois et d'une sobriété magnifiques. Là-dessus les voix — pendant que le bourdon de la cathédrale lentement et lourdement frissonne — déploient comme une liane, simple, fine, souple, aérienne, suppliante, confiante, une pure cantilène grégorienne, l'émouvante *Media via;* la symphonie, humble et dorée, servante soumise et somptueuse, ne fait bientôt plus que la baigner d'un immense halo, comme lointain (le plan recule pour détacher les lentes mélodies), mystérieux... Puis, le martyre consommé, une brève et forte



Odette Bourgain. - L'atelier de Nazareth (Galerie Helleu).
Photo Marc Vaux.

onclusion, ramenant, plus glorieuses, les harmonies du début, éclate, royale, divine et triomphante...

On souhaite fort que ces belles et grandes pages — qui forment un ensemble lié, qui se suffisent à elles-mêmes — arrachées d'un spectacle composite et qui verse un ennui des plus rares et des moins contestables — nous soient offertes en leur isolement et leur pureté (le texte de Fleg est aussi chose, de soi, complète et facilement transportable).

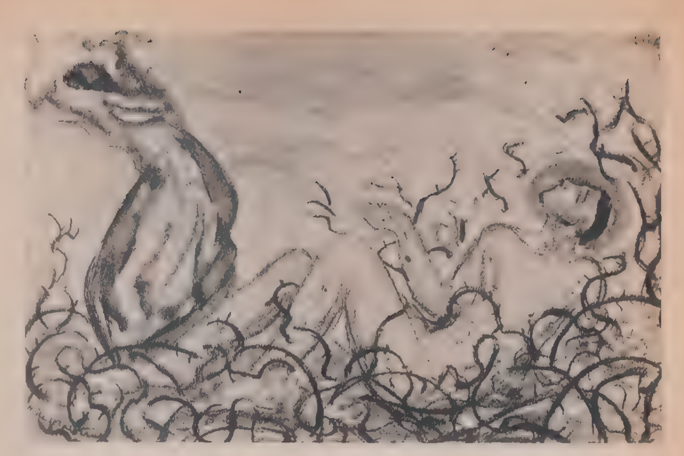
Mais en acceptant d'écrire cette musique, Roland-Manuel nous a rendu un plus fier service qu'il ne pensait d'abord. Car il ne pouvait savoir quels tableaux de cette prétendue Histoire de France, et compris de quelle manière surgiraient devant et derrière le sien. Cette musique éclaire et purifie l'atmosphère, dispose une oasis pour l'âme et fait entendre, noblement, franchement, avec autorité, avec maîtrise, une voix qui devait être entendue et qui eût manqué. Enfin il a créé, par cette rencontre et sans en avoir l'ambition, une œuvre magnifique, *qui stat mote sua,* qui nous enrichit et qui doit subsister.

MAURICE BRILLANT.

Petite chronique des grandes orgues

Il n'est certes pas d'instrument aussi peu connu que le grand orgue d'église. Des musiciens professionnels montrent à l'égard de l'instrument sacré soit une complète ignorance soit un certain dédain. Et pourtant, pendant des siècles, l'orgue a occupé sans conteste la première place. C'est lui qui a formé les plus grands maîtres anciens, c'est pour lui qu'un Bach écrivit ses pages les plus inspirées. Pourquoi donc à présent cet oubli? L'orgue avec la richesse de ses timbres, les ressources de ses combinaisons, ses nombreux claviers, sa structure complexe et délicate, n'est-il plus qu'un instrument démodé? Survivance du passé conservée par la tradition? Son rôle se borne-t-il à faire entendre aux grand'messes paroissiales quelques arpèges sur une « voix céleste » pendant la communion, le tintamarre de la sortie, ou à faire déferler sur la tête des jeunes époux la marche nuptiale de Mendelssohn, jouée tous registres tirés? C'est sous cet aspect qu'il est généralement connu. Ne correspond-il plus aux besoins des grands artistes modernes?

C'est pour montrer qu'il n'en est rien, que l'art de l'orgue est plus vivant que jamais, aussi vivant que la liturgie qu'il continue à servir, c'est pour faire mieux connaître et aimer le plus complet des instruments à qui est confiée la tâche glorieuse de louer Dieu, que j'invite les lecteurs de *L'Art Sacré* à visiter avec moi quelques-unes de nos belles tribunes d'orgue parisiennes. Nous y entendrons de très grands artistes qui trouvent dans l'instrument sacré le digne moyen d'expression de leur talent. Nous pénétrerons dans un univers sonore aux lois particulières, nous y verrons souvent revivre de lointaines



H. de Maistre. - Saint François (Gal. Helleu). Photo Marc Vaux

et magnifiques époques. Mais nous choisirons pour cela, non pas la grand'messe pendant laquelle l'organiste est tenu à des observances strictes, où son temps est limité et où il doit tenir compte de certains usages qui ne lui laissent pas son entière liberté, mais la messe de onze heures, messe basse pendant laquelle il joue plus ou moins ce qu'il veut. Il en profite pour exécuter les œuvres les plus marquantes du répertoire d'orgue ancien et moderne, à moins qu'il n'improvise sur quelque thème tiré de l'office du jour. C'est ce que fait précisément en ce dimanche le maître André Marchal, organiste de St-Germain-des-Prés, auprès de qui nous nous rendrons pour notre première incursion dans le domaine de l'orgue.

Ce n'est pas par hasard que je vous convie pour cette première fois à une séance d'improvisation. C'est en effet une des grandes gloires de l'orgue d'exiger de ses adeptes la pratique de cet art difficile et presque délaissé de nos jours. Mais il s'agit tout d'abord de s'entendre sur le mot « improvisation ». L'improvisation est une composition instantanée, mais qui doit avoir toutes les qualités que l'on exige d'une composition écrite. Le musicien ou l'amateur joliment doué qui se met à son piano et fait naître sous ses doigts une série d'effets plus ou moins heureux se livre à un jeu parfois agréable, à un délassement, à une rêverie, à tout ce que vous voudrez, mais un tel amusement, si musical qu'il soit, ne sera jamais de l'improvisation.

Composition instantanée, avons-nous dit, par conséquent unité de style, équilibre dans la construction, précision dans la forme, mais aussi inspiration originale, trouvailles imprévues et invention vivante; qualités déjà assez rares dans une œuvre écrite, longuement conçue, travaillée, revue, mais combien plus rares encore, plus difficiles à exiger de celui qui crée devant nous, et est à la fois dans le même instant compositeur et interprète.

Imaginez un architecte obligé sans plans et sans esquisse de bâtir un édifice, et non seulement de le bâtir, mais de l'orner, de le ciseler, et vous comprendrez pourquoi les bons improvisateurs sont si rares. Pour ce qui est de ceux qui peuvent improviser correctement, il en existe, mais presque exclusivement parmi les organistes.

Aux XVIIe et XVIIIe siècles pourtant, tout interprète de-

vait posséder les éléments de l'improvisation : varier un thème, orner un point d'orgue, improviser une cadence, c'étaient là choses indispensables à tout virtuose. Les grands maîtres allaient bien plus loin, et nous possédons les récits émerveillés des heureux contemporains de Bach, de Haendel, de Mozart qui entendirent tant de fois ces fugues, ces toccatas, ces fantaisies, ces partite qui naissaient miraculeusement sous les doigts des prestigieux interprètes pour, hélas, s'évanouir à jamais.

En écoutant André Marchal, sans doute l'un des meilleurs improvisateurs de notre temps, nous pouvons nous rendre compte de ce miracle émouvant qu'est la vie d'une œuvre qui naît et meurt devant nous, fille de l'instant présent.

André Marchal choisit les thèmes de ses improvisations dans l'office du jour, riche source tant au point de vue spirituel que musical. Plongeant ainsi ses racines dans la liturgie, l'œuvre nouvelle sera tout imprégnée d'esprit religieux. De ces thèmes sacrés, du sens des paroles qui les accompagnent, elle tirera les éléments qui lui permettront de se développer en parfaite harmonie avec le mystère qui se déroule à l'autel. Les diverses phases du Saint Sacrifice donneront à ce développement ses proportions temporelles tandis que la structure musicale du thème déterminera sa forme.

Cette fois c'est une vaste fugue à la conclusion pleine de mystère, puis des variations sur un thème de l'office exposé sous forme de choral.

Ajoutons qu'André Marchal exécute ses improvisations avec cette maîtrise, cette connaissance des innombrables ressources de son bel instrument qui confèrent à son interprétation une si grande clarté et une si émouvante profondeur. Fait qui mérite d'être signalé, car combien d'organistes oublient d'exécuter ce qu'ils improvisent.

M. S.

Liturgie

Il est toujours intéressant de relever les concordances de l'art et de la liturgie. La réforme de la musique d'église sous le Pontificat de Pie X les avait jadis fortement accusées. Et quand les liturgistes veulent aujourd'hui débarrasser l'autel de ses décors superflus, comment, du simple point de vue du goût ne pas les applaudir ?

La question du vêtement liturgique est également à l'ordre du jour. Préoccupation qui ne date pas d'hier, mais ce n'est que peu à peu que des idées saines pénètrent dans les ouvroirs, dans les communautés, chez les fabricants.

Il nous a été donné d'entendre ce mois-ci deux conférences bien documentées sur le vêtement liturgique : l'une de M. Ruppert, le spécialiste bien connu du costume, l'autre de M. l'abbé Lesage. De ces conférences nous retiendrons deux idées.

L'une, qui nous est ici familière, est que les diverses pièces qui constituent l'habillement du prêtre à l'autel sont, non des ornements, mais bien des vêtements. Vêtements presque tous d'origine romaine, et qui jusqu'à la chute de l'Empire ne se distinguaient qu'à peine du vêtement civil. Vêtements de dessous (aubes, surplis, rochet, cotta), vêtements extérieurs, faits de soie (tunique, dalmatique, chasuble et chape), ils doivent conserver la forme simple et souple du vêtement romain.

Mais les liturgistes nous apprennent aussi — et de ceci trop peu de personnes sont encore averties — que la décoration de ces vêtements est autant dire entièrement libre. Les siècles passés nous offrent d'ailleurs des partis très variés. Ici donc intervient à peu près seul le goût du décorateur. Il convient de remarquer à ce propos qu'on ne s'improvise pas décorateur de tissus, pas plus qu'on ne s'improvise fresquiste ou verrier. Et des intentions pieuses ne suppléent pas au manque de connaissances précises et surtout de sensibilité. Trop de personnes s'imaginent volontiers qu'elles peuvent inventer une broderie d'aube ou de chasuble. D'autres se satisfont d'une production commerciale, aussi faible qu'ennuyeuse.

Que faudrait-il faire ? Car pourtant ici moins qu'ailleurs les bonnes volontés ne manquent. Mais c'est la question de l'artisanat tout entière qui se pose une fois de plus. Et je ne crois pas qu'elle comporte plusieurs sortes de solutions.

Il ne faut pas espérer en effet qu'un simple artisan — disons quelqu'un qui n'a de formation que manuelle, et même s'il sait bien son métier — créera des œuvres d'art. Tout au plus aura-t-il le goût de la difficulté vaincue, et donc des choses compliquées. Veut-on ne voir en lui qu'un exécutant ? Ce ne sera plus à proprement parler un artisan. Et si on demande en même temps à un artiste, disons à un peintre, des modèles pour un métier dont il ignore toutes les sujétions, il y a chance pour que ses projets contrarient la matière d'exécution.

Il faut donc que l'artiste se fasse artisan, c'est-à-dire en l'espèce qu'une personne qui possède une formation et un tempérament d'artiste, apprenne à décorer des tissus et à confectionner des vêtements. Car tout ici : le choix du tissu et de la forme, l'assemblage des couleurs, le dessin de l'ornement qui doit être de caractère vestimentaire (ne pas contrarier les lignes du vêtement, mais au contraire en souligner la construction — se lire à distance — accompagner heureusement les gestes de la personne qui le porte — et j'ajoute user très parcimonieusement du symbole) exige le travail d'un artiste, et d'un artiste spécialisé.

Quand on aura réalisé ainsi de belles œuvres — et ce que je dis ici du vêtement on peut le dire aussi de la ferronnerie, du verre, de l'orfèvrerie — rien ne s'opposera à ce que des artisans locaux s'en inspirent et les interprètent avec une rusticité qui pourra avoir beaucoup de charme. Ainsi a-t-on fait autrefois. Mais que de bons décorateurs commencent ! Et nous n'en manquons pas aujourd'hui, encore que tous ne soient pas spécialisés dans l'art religieux, ce qui n'est aucunement nécessaire.

JOSEPH PICHARD.

Publications récentes


Sabine Desvallières (Sœur Marie de la Grâce).

LES PRIMITIFS FRANÇAIS, (1350-1500), texte de Jacques Dupont, attaché au Musée du Louvre, album in-8°, 60 reproductions en héliogravure. Edit. d'Histoire et d'Art (Plon), 1937. (18 fr.)

Voici un petit livre d'excellente vulgarisation, d'un spécialiste qui joint à la science le goût et la modestie. Il veut rendre service et s'efface. Pas de littérature, si peu que son texte est fait de très courtes notices et de légendes. Des dates, des indications précises, des touches discrètes qui dégagent d'un mot l'impression des œuvres, un classement intelligent. Les attributions qui ne sont pas classiques mais le résultat des études personnelles de l'auteur sont d'ordinaire justifiées au moyen d'un rapide repère ; c'est un point sur lequel on désirerait parfois plus de développements. Quelle joie toujours renaissante de contempler ces images. O Dieu ! que le cœur français et chrétien s'ouvre en ces œuvres toutes chrétiennes et françaises, comme nous sommes là chez nous, et comme on y trouve (si l'on peut détourner à peine le mot de saint Jacques) « le visage de sa nativité ». On doit inviter instamment à se procurer ce bienfaisant album, et si nous n'en disons pas davantage, c'est parce que notre prochain numéro sera consacré en grande partie à ces mêmes primitifs, et sous la signature de notre ami.

NOVECENTO SACRO, **annuario d'arte sacra internazionale,** a cura di Joan Morris S. P. Edizione novecento sacro, via Flaminio Ponzio 2, Roma, 1937. 1 vol., 170 pp., nombreuses illustrations.

C'est une idée heureuse, à laquelle nous applaudissons, d'éditer un annuaire d'art sacré inspiré de ceux qui se publient actuellement en Suisse et de celui que publiait jadis l'Espagne, mais embrassant la production de tous les pays. Celui-ci est intéressant en ce qu'il montre combien heureusement s'est apaisé le désarroi où quelques milieux ecclésiastiques avaient été plongés il y a trois ou quatre ans à la suite de déclarations du Saint Père mal interprétées et d'une campagne de l'**Osservatore Romano.** On publie là, Dieu merci, tout tranquillement, et à Rome, dans un recueil fort approuvé, des choses qui eussent fait frémir naguère quelques timides, pressés de déclarer que le Pape avait « condamné l'art moderne » (ce qui n'avait pas de sens). Nous avons pensé d'abord à prendre occasion de cet annuaire pour un tour d'horizon. Mais, vraiment, les justes proportions n'y sont pas observées. Ce que nous connaissons bien y est représenté souvent de si étrange façon que nous ne savons pas la valeur des indications qui nous sont données sur des pays dont nous connaissons mal encore l'art religieux. On ne voit pas du reste que l'auteur se soit fixé une ligne définie. On eût aimé qu'il se limitât aux apports marquants de l'année 1936 dans le monde entier ou du moins en Europe, et l'accomplissement de cette tâche ardue eût rendu de réels services. Mais comme, cette première fois au moins, il est remonté beaucoup plus haut (pour la France à Bourdelle et à l'ange célèbre de Charlier !) on exige de lui qu'il nous donne véritablement un tableau fidèle de l'art religieux contemporain. Ce n'est pas le cas. Outre que les justes proportions n'y sont pas, quantité de bons et même de grands artistes sont omis, pas mal de médiocrités prétentieuses sont mises en valeur. Mais enfin on trouvera aussi rassemblées beaucoup d'œuvres intéressantes peu connues en France et dignes d'y être connues.

P.-R. R.

SŒUR MARIE DE LA GRACE, par une de ses compagnes. Monastère de Ste-Claire, Mazamet (Tarn) et éditions René Tisné, Paris.

Ce petit livre n'intéressera pas seulement les religieuses ou les personnes pieuses. Sabine Desvallières, fille du maître George Desvallières, elle-même artiste réputée pour ses travaux de broderie et de chasublerie, entrée en religion en 1926, au monastère des Clarisses de Mazamet, y est morte en 1935. Voici un récit de sa vie, où l'on aimera retrouver son père, à qui elle ressembla par bien des côtés, et où l'on pourra sans doute la retrouver fidèlement elle-même. Tant de naturel, de vigueur primesautière, de spontanéité, bousculent un peu, Dieu merci, les canons de la littérature dévote. C'est tout profit et tout plaisir de voir vivre une âme si forte et si gracieuse : « sainte » Sabine, fillette, patriote et cocardière, jouant avec ses frères ; le professeur, la directrice des ateliers de broderies, charriant d'énormes colis entre Paris et Seine-Port, ses démêlés avec le receveur d'autobus et le commissaire de police, ou encore avec la féroce hôtelière bretonne ; jusqu'aux derniers jours dans la cellule franciscaine, s'ouvrant sur un paysage de montagnes, où la pauvre malade demandait pardon à ses sœurs de « n'avoir pas su leur faire plaisir » : « O Jésus, si patient et si bon, changez mon cœur lent et inconscient, priait-elle ; faites-lui comprendre sa belle vie et qu'il ne soit pas rebelle à votre voix... » Nous savons maintenant que cette prière a été exaucée.

Albert GARREAU.

EN SUISSE ROMANDE.

Heureux pays où il y a un public pour les volumes qui nous arrivent de Fribourg (chez Galley et Cie) : non seulement un grand et bel **Almanach romand Saint Luc 1937** (in-4°, 64 pp.), mais les premiers volumes d'une collection : **l'Art religieux en Suisse romande.** Quel éditeur français serait assez téméraire pour lancer une collection analogue !

Et pourtant, il paraît que tout n'est pas rose. Dans son rapport sur « l'art religieux en terre romande en 1936 », le Spectateur romand, après avoir énuméré et caractérisé les œuvres récentes de Fernand Dumas, de Lucien Praz, de François Baud, d'Alexandre Cingria, de Marcel Feuillat, etc., mentionne le refus à l'exposition fédérale de Berne, en juin 1936, de tout l'envoi de Baud, fait allusion aux difficultés de la Société de Saint-Luc. Nous sommes assurés qu'elle les surmontera et que ses artistes, employés comme ils le sont par Mgr Besson, continueront à élever de plus en plus sur toute la terre romande de ces églises qui constituent une des floraisons les plus heureuses de l'art contemporain en Europe. Se doutent-ils que nous la leur envions ? L'Annuaire en donne une idée par les photographies de quelques œuvres marquantes exécutées en 1936, notamment la charmante église du Fayet, en France, œuvre de Novarina, dont nous reparlerons. Il contient de jolies gravures de Gampert, Beretta, Basset, etc.

La collection s'ouvre par un texte d'encouragement de Mgr Besson, en un volume sur **Léopold Robert,** cet intéressant peintre, un peu froid, dont, comme Alexandre Cingria qui est avec J.-B. Bouvier l'auteur de ce livre, nous aimons mieux les débuts,

plus spontanés, que les années actuelles où l'incontestable maîtrise est un peu professorale. Le second volume est d'André Secretan et est consacré au sculpteur **François Baud.** Les premières pages de ce petit livre dépassent beaucoup, par l'ampleur de leurs vues le sujet et constituent toute une esthétique de la sculpture chrétienne pleine de vues intéressantes et qui dans son ensemble nous paraît très juste quoique d'une forme trop scolastique. Les œuvres de Baud sont présentées en de nombreuses planches qui permettent d'en apprécier la variété et la saveur. Il est parfois un peu mou et creux. Nous aimons surtout son accent populaire et sa veine baroque, son sens décoratif, l'amour de la vie qui se manifeste en ses œuvres. Nous souhaitons à cette courageuse collection le plus grand succès. Elle annonce entre autres un **Maurice Feuillat** de Cingria et un **Cingria** d'Eugenio d'Ors et Severini.

Signalons enfin qu'il s'est constitué à Genève des « Compagnons de Romandie » pour monter de grandes œuvres du théâtre chrétien. Ils ont débuté par le **Iedermann** de Hoffmanstahl, et ils ne craignent pas de mettre parmi leurs projets la représentation du **Soulier de Satin** de Claudel. Décidément, Genève et Fribourg nous donnent toutes les leçons !

P.-R. R.

EN SUISSE ALÉMANIQUE.

Le dernier numéro d'ARS SACRA, revue du groupe alémanique de la Société de St-Luc, éditée à Bâle, s'ouvre par un exposé du Dr P.-R. Gutzwiller sur **les dogmes catholiques et l'art chrétien,** excellent énoncé de principes, après quoi on se surprend à murmurer toute révérence gardée : bien taillé, maintenant, il faut recoudre. Certes, le beau est la splendeur du vrai, certes, la Rédemption a restauré, rénové la beauté des choses, qui dès lors a pris une signification et une vie nouvelles. Certes, l'art est chrétien, non parce que l'artiste est personnellement baptisé ou en état de grâce, non parce que le sujet traité est religieux, mais parce que le Christ et sa révélation ont transfiguré, consacré la création tout entière. Cela dit, le problème pratique subsiste tel quel pour l'artiste en quête d'inspiration, comme pour le spectateur qui s'inquiète des convenances ou des valeurs authentiques.

Le professeur Dr L. Birchler a signé la notice nécrologique du sculpteur et peintre de vitraux Albert Œsch, mort le 26 août 1937, à l'âge de vingt-huit ans. Cet artiste avait été élève de l'Ecole d'art décoratif de St-Gall, puis de celle de Cologne, où il avait travaillé sous la direction du peintre-verrier Thorn-Prikker, initiateur de l'art du vitrail moderne en Allemagne. Les principales œuvres de Œsch sont à Cologne, au cimetière de St-Gall et à l'église paroissiale de Flawil, où il a exécuté la statuaire et les vitraux.

Les planches témoignent une fois de plus de la probité des orfèvres de la Société, avec le buste de jeune fille en argent repoussé de M. Burch, et de celle des architectes, avec les églises ou chapelles très simples, harmonieuses, un peu froides, d'Immensee par Al. Stadler, de Horgen par A. Higion, les projets pour Schönenwerd de F. Metzger et de E. Schenker.

Albert GARREAU.

L'ARTISAN LITURGIQUE (abbaye de Saint-André-lez-Bruges) consacre à son tour un numéro (avril-juin 1937) aux chantiers du Cardinal.

ARTE CRISTIANA, Milan, mars 1937. Projet de reconstruction de la place Victor-Emmanuel devant la basilique de Desio, la ville natale du Saint-Père, par l'architecte Ant. Varlonga. - Méditation sur Giotto par Eva Tea.

LITURGICAL ARTS (revue trimestrielle, paraissant à Concord, New Hampshire, U.S.A.). La Liturgical Arts Society, dont cette revue est l'organe, annonce qu'elle a ouvert un concours dont l'objet est une composition de peinture représentant les quarante saints qui figurent au Canon de la messe. Nous signalons le fait parce que ce thème nous paraît très beau pour une décoration d'abside et dans un esprit traditionnel, quoique peut-être il n'ait jamais été traité. La Société n'en connaît pas d'exemple, nous non plus. - Article du Rév. Gerald B. Phelan sur la liberté de l'artiste. - Des photographies montrent la transformation de deux intérieurs d'églises : simplifications, élimination de ce qui les encombrait ; les liturgistes sont contents. Bien. Mais il n'y a guère de progrès pour l'œil.

Dans la REVUE DE L'ART d'avril 1937, intéressante étude d'André Dézarrois, illustrée abondamment, sur la peinture et la sculpture catalanes.



Fr. Baud. - Vie du Christ (bronze). St-Pierre de Fribourg, 1932.

Collaborations nécessaires

(Suite de la page 137).

Et lorsque chaque atelier et chaque groupement aura, par des revues, des dépliants, des comptes rendus de réalisations et de quelques expositions, des lettres personnelles, ouvert ses portes et son cœur à chacun des cinq cents architectes, combien ceux-ci seront encouragés, aidés, portés à rechercher, à instruire, à rassurer, à décider le client éventuel.

Un ou deux architectes dans les diocèses moins peuplés ou moins riches (qui ne sont pas toujours les moins intéressants et les moins généreux), cinq à dix dans les plus grands, cinquante à Paris si l'on veut, tous dont les noms se dégageraient très vite d'une prospection intelligente et qui pourrait être collective, voilà qui formerait un soc merveilleux pour défricher notre sol de France.

Quel groupement d'artistes authentiques en tentera le recensement? Ce soc une fois forgé, et tous les éléments en existent, quelles magnifiques moissons ne seraient-elles pas promises à l'art chrétien qui germerait dans les sillons ouverts!

L'architecte seul peut aussi, surtout en province (et c'est là que, malgré la stupide centralisation qui « pompe » tous les talents dans une capitale où ils s'écrasent et s'anémient, résident l'avenir vrai et les possibilités inépuisables de réalisations), combiner l'action des autres corps d'état avec celle des artistes.

Des fresques à peindre, des mosaïques à poser, des vitraux, des chapiteaux, des bas-reliefs, des statues, du mobilier à mettre en place, cela nécessite des murs solides et secs, des enduits soigneusement dosés, des échafaudages adéquats, des

ferrures préparées, des machineries adaptées, des éclairages spéciaux.

Au prix de quelles difficultés et de quelles dépenses des artistes, incompétents pour la moitié de ces techniques, traiteront-ils avec les entrepreneurs, les tâcherons, les artisans locaux?

A chacun son métier, et si l'architecte est strictement tenu de savoir ce qu'est une fresque, on ne saurait exiger d'un verrier les connaissances nécessaires pour diriger les injections de ciment destinées à consolider le transept dont il devra faire flamboyer la rosace.

Enfin, et là est sans doute le point délicat, ce qui, inconsciemment peut-être, freine l'élan des artistes vers une collaboration nécessaire, c'est à l'architecte et à lui seul qu'il appartient, par nature, de « donner à chacun la note qu'il doit jouer », de façon que l'ensemble devienne effectivement une harmonie.

Je n'ai jamais pensé, pour moi, qu'un architecte doive, à un moment quelconque, abandonner ses responsabilités de « maître de l'œuvre ». Lui seul, en effet, parce qu'il porte moralement et légalement la charge de toute la réalisation, qu'il a dû l'aider à naître et souvent la concevoir, la préparer en détail, la suivre heure par heure, l'intégrer à un ensemble architectural et à un ensemble de travaux annexes et qu'il restera presque toujours, sa vie durant, dans l'ambiance de cette œuvre, a mission et pouvoir pour en donner les thèmes, pour en critiquer, en adapter, en harmoniser les maquettes et les détails.

La tâche du chef d'atelier restera assez lourde, qui consistera à conduire ses compagnons, et chacun de ceux-ci, même si sous l'humilité de ce vocable il cache un maître, ne se sentira ni bridé ni diminué par ces activités s'exerçant dans leurs domaines logiques.

Au reste, à subir une discipline nécessaire, ne vaut-il pas mieux cent fois celle de l'architecte averti, compréhensif, ami, que celle, inévitable, du client plein de bon vouloir ou du « pieux donateur » qui « guidera » immanquablement la main de l'artiste qu'il paye?

***

Ainsi donc, puisqu'il n'est discours sans morale, ni réflexions sans conclusion:

Que les groupements d'artistes recherchent donc rapidement et si possible en commun, dans chaque diocèse, le ou les architectes spécialistes en travaux d'art religieux. Et de ces architectes qu'ils se fassent des amis susceptibles de les comprendre, de les aider, de les faire connaître et, en définitive, de leur donner du travail.

Qu'ainsi, au lieu de gaspiller leur temps et leurs faibles ressources à courir un client déjà « coiffé » par les commerçants et leur publicité, ils concentrent tous leurs efforts dans des collaborations régulières, organisées, confiantes, avec les architectes compétents qui sont non seulement les maîtres de l'œuvre, mais en fait les vrais dispensateurs du travail.

Et maintenant, avec élan, ténacité et méthode, à l'œuvre.

JEAN PIGEIRE.

Courrier

Plusieurs amis ont trouvé que l'article paru dans notre numéro d'Avril sur les « conditions actuelles de l'art chrétien » était trop pessimiste. Il est bien clair que la génération qui peut se glorifier des noms de Claudel, de Péguy, de Maurice Denis, de Desvallières, de Vincent d'Indy rend témoignage que l'art religieux, chez nous, n'est point mort... Profitons de cette occasion pour mieux préciser notre pensée. Nous savons trop ce que nous devons à ces maîtres pour risquer de les oublier. Mais ce que nous avons voulu marquer nettement, ce sont les conditions que fait à l'art chrétien l'état présent de la civilisation occidentale. Ce que nous avons voulu définir, c'est un certain phénomène social, qui peut se caractériser par ce fait que le catholicisme, comme tel, est demeuré en France, trop étranger au renouveau de l'art moderne: les « milieux catholiques » ont absolument ignoré ce renouveau, et la plupart des Maîtres qui ont été les principes déterminants de l'évolution de l'art contemporain ne se sont pas occupés d'art religieux. Et c'est cette séparation, cette dissociation qui est un phénomène grave. Qu'il y ait eu, cependant, des œuvres religieuses aussi marquantes, aussi importantes que celles de Denis et de Desvallières, la question n'est pas là... Elle est exactement en ceci que ces œuvres elles-mêmes ont eu un caractère d'exceptions. Or l'art chrétien, comme tel, ne doit pas être, ne peut pas être un art d'exception. Déjà tout art, pour être vivant, doit être tout mêlé à la vie sociale, à la vie de tous les jours, à la vie commune des hommes : combien plus l'art religieux. C'est déjà si difficile de préserver le surnaturel, d'être, à nos yeux, une abstraction: Mais quand il s'agit de son expression sensible dans l'art, qui ne voit combien celle-ci doit forcément être vivifiée d'humanité réelle, concrète, quotidienne, si elle ne veut pas tourner en un pur et sec symbolisme idéologique? Et pour cela il faut que l'art chrétien puisse profiter de toutes les sources vives et, d'abord, dans l'art lui-même... Or, force nous est de constater que le recul du christianisme dans la vie sociale a entraîné presque toujours son éloignement des vrais courants vivants de l'art moderne... Encore une fois, c'est cela qui est grave et inquiétant, en dépit des plus belles exceptions.

fr. M.-A. C.



de la Boulaye, - Saint Norbert (aquarelle, Gal. Helleu).
Photo Marc Vaux.

Le Gérant : J. LHOMME

Hélio N. E. A., 95, rue du Chevalier Français, Lille